Die Hochzeit des Zeus und der Hera.

Relief der Schaubert'schen Sammlung in dem k. Museum für Kunst und Alterthum in Breslau.

PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNS-FESTE

des

Vereines für Geschichte der bildenden Künste und der archaeologischen Section der Schlesischen Gesellschaft in Breslau

von

RICHARD FOERSTER.

Breslau 1867.

Druck von Grass, Barth & Comp. (W. Friedrich).

Die Hochzeit des Zeus und der Hera.

Relief der Schaubert'schen Sammlung in dem K. Museum für Kunst und Alterthum in Breslau.

Programm

ZUM WINCKELMANNSFESTE

des

Vereines für Geschichte der bildenden Künste und der archaeologischen Section der Schlesischen Gesellschaft in Breslau

von

Dr. Richard Foerster,

Lehrer am Magdalenen-Gymnasium in Breslau.

Breslau 1867.

Druck von Grass, Barth u. Comp. (W. Friedrich).

Im Vergleich zu der grossen Menge etruskischer Spiegel fliessen die Quellen für unsre Kenntnis der griechischen Spiegel sehr spärlich. Ausser den wenigen erhaltenen Originalien[1]) sind wir auf die Betrachtung der auf griechichen Vasenbildern[2]) dargestellten und auf die wenigen Notizen bei den alten Schriftstellern[3]) angewiesen. Aus diesen drei Quellen ergibt sich, dass wie bei den Etruskern, so auch bei den Griechen zwei Arten von Spiegeln in Gebrauch waren: Spiegel mit und ohne Griff, letztere für Kapseln oder Gehäuse bestimmt. Allein wie auch bei den Etruskern im Verhältnis zu der ersten Gattung Spiegel ohne Griff, offenbar weil weniger handlich und praktisch, in verschwindender Minorität sind, so weisen auch die griechischen Denkmäler vorzugsweise Spiegel mit Griff auf. Dass gleichwol die zweite Gattung bereits den Griechen zur Zeit des peloponnesischen Krieges bekannt war, zeigen die Worte des Strepsiades, welcher den Mond wie einen Spiegel in eine Kapsel einschliessen will, bei Ar. Nub. 751 sq.

γυναῖκα φαρμακίδ' εἰ πριάμενος Θετταλὴν
καθέλοιμι νύκτωρ τὴν σελήνην, εἶτα δὲ
αὐτὴν καθείρξαιμ' ἐς λοφεῖον στρογγύλον
ὥσπερ κάτοπτρον κᾆτα τηροίην ἔχων,

und keine andere Art von Spiegel kann unter dem Ausdruck *δίσκος* verstanden werden Anthol. Pal. VI, 18, 6

ἀλλὰ σύ μοι, Κυθέρεια, δέχου νεότητος ἑταῖρον,
δίσκον, ἐπεὶ μορφὴ σὴ χρόνον οὐ τρομέει.

Dass Spiegelkapseln, für welche *λοφεῖα*[4]) der terminus technicus gewesen zu sein scheint, mit

---

[1]) Einen ehernen Spiegel aus Athen publicirt Stackelberg Gräber der Hellenen T. LXXIV n. 1 u. 2; zweifelhaft ist, ob auch der jenem ähnliche Spiegel (ib. n. 5), an dessen Griff Perephatta mit einer Taube in der Hand dargestellt ist, von eben daher stammt. Gerhard (Ann. d. Inst. IX. p. 143) erwähnt Spiegel, welche er in Athen und Aegina gesehen und schliesst aus ihrer Aehnlichkeit mit etruskischen Spiegeln in Bezug auf äussere Form und Zeichnung, dass die etruskische auf griechische Technik zurückgeht.

[2]) Vergl. Millingen anc. uned. mon. I. pl. XII. XIII. Gerhard A. Vas. IV. T. CCCI, CCCII, CCCIII, CCCXX. Ant. Bildw. T. XLIII. Pitt. d'Ercol. III, 27. Mon. d. Inst. IV. pl. XIV, XV, XVII, XVIII, XXIII.

[3]) Vergl. Aesch. fr. inc. 384 N. Eur. Tro. 111. Goldne Spiegel korinthischer Fabrikation schloss man aus Aelian v. h. XII, 58 *χρυσοῦν κάτοπτρον κορινθιουργὲς ἐπεπράσκετο Διογένης ὁ Σινωπεύς,* doch hat Hercher diese bereits von Perizonius verdächtigten Worte, wie mir scheint, mit Recht gestrichen. Demnach bleibt die Hauptstelle über die antiken Spiegel Plin. n. h. XXXIII, 130.

[4]) Schol. ad Ar. l. l. *λοφεῖον τὴν τοῦ κατόπτρου θήκην.* Poll. X, 126 *κάτοπτρον, οὐ τὴν θήκην λοφεῖον καλοῦσι.* Hesych s. v. *λόφιον* oder *λοφεῖον* kennt diese Bedeutung nicht. Wenn er das Wort erklärt *θήκη τοῦ λόφου,* so schwebte ihm ausser der Etymologie wahrscheinlich Ar. Ach. v. 1107 vor

τὸ λοφεῖον ἐξένεγκε τῶν τριῶν λόφων.

Sonst findet sich der Ausdruck *λοφεῖον,* so viel mir bekannt, nirgends Im Lateinischen fehlt es an einem terminus für Spiegelkapsel: bulla, theca, loculamentum lassen sich in dieser speziellen Bedeutung nicht nachweisen

Reliefs geschmückt wurden, vermutet Gerhard[1]) nach Analogie etruskischer Denkmäler. Allerdings spricht kein schriftliches Zeugnis dafür; denn es ist keinesfalls zu billigen, wenn Gerhard[2]) auf Grund von Plinius n. h. XXXIII, 130[3]) diese Sitte auf Praxiteles zurückführt. Weder ist an jener Stelle von Praxiteles die Rede, noch kann dieselbe überhaupt auf solche Spiegelverzierung, wie auf das von Gerhard angeführte Hawkins'sche Relief, bezogen werden. Und auch unter den hierher gezogenen Denkmälern gibt es bis jetzt kein solches, welches einerseits in Griechenland gefunden, andrerseits als ein zu einem Spiegeldeckel gehöriges Relief gesichert sei. Denn das berühmte Hawkins'sche Relief stammt zwar aus griechischem Boden — Paramythia in Epirus —, dass es aber die Verzierung eines Spiegeldeckels gebildet habe, lässt sich, da es allein gefunden wurde, nur vermuten, nicht beweisen.[4]) Sichrer scheint es mir zu sein, dass das zu Same in Kephalenia durch C. B. Haller v. Hallerstein gefundene Erzgeräth,[5]) dessen oberer Teil in der Mitte ein epheubekränztes Bacchushaupt[6]) zeigt, eine Spiegelkapsel ist. Wenigstens spricht die Aehnlichkeit etruskischer Denkmäler,[7]) desgleichen das Scharnier und der Griff dafür.

Andrerseits gibt es Reliefs, welche zu Spiegeldeckeln gehören, wie das Doppel-Minerven-Relief im brittischen Museum,[8]) Thetis auf dem Seepferde,[9]) Dionysos und Ariadne,[10]) deren Fundort aber nicht Griechenland, sondern Etrurien — Caere — ist, trotzdem sie so sehr griechischen Stil athmen, dass Gerhards Vermutung, dass sie auf griechische Technik zurückgehen, gerechtfertigt scheint.

Wenn sich nun auch für die Behauptung, dass dieser Reliefschmuck an Spiegelkapseln nicht erst römisch-etruskische, sondern griechische Sitte sei, a priori die Meisterschaft der griechischen Kunst anführen lässt, so wird es doch immerhin wichtig sein dieselbe durch zuverlässige Beispiele zu erhärten, und jeden derartigen Fund wird die Wissenschaft willkommen heissen. Auf einen solchen weist denn auch Gerhard nach einer Mitteilung des Herrn Prof. Rossbach mit folgenden Worten[11]) hin. „Ein unzweifelhaftes Beispiel dieser Art mit einem Relief versehen, welches

---

[1]) Etr. Spiegel I. S 86 sq.

[2]) Etr. Sp. I. S 88.

[3]) Die Stelle lautet bei Sillig: Optuma apud majores fuerant Brundisina stanno et aere mixtis; praelata sunt argentea. Primus fecit Pasiteles Magni Pompei aetate. Nuper credi coeptum certiorem imaginem reddi auro opposito aversis. Der Zusatz Magni Pompei aetate beseitigt jeden Zweifel, dass die Lesart der besten Hdrr. (B. V., für welche auch Passiteles R. spricht) Pasiteles die allein richtige ist Vgl. Plin. l. l. 156 circa Pompei Magni aetatem Pasiteles. Demnach ist auch die Vermutung O. Müllers (Handb. d. Arch § 196, 2) unhaltbar, dass Plinius von einem jüngern Praxiteles um's J. 695 a. u. rede. Die einfachen Worte können nur den Sinn haben: die ältesten Spiegel bestanden aus einer Mischung von stannum (Werkblei) und Erz, durch Pasiteles zur Zeit des Pompejus kamen silberne in Mode, endlich zur Zeit des Plinius verstieg man sich sogar zu goldenen. Brunn (Gesch. d. gr. K. I, 595 sq.) und Overbeck (die antiken Schriftquellen S. 424 u. 437) scheinen die Stelle übersehen zu haben.

[4]) Vergl. Gerhard Paralipomena, S 237 A 47.

[5]) Stackelberg Gräber der Hellenen T. VII. 9. 10. Gerh. Etr. Sp. T. XX. u. 13.

[6]) Gerhard Etr. Sp. I, 86 bezeichnete es als bacchische Maske, Parall. S 237 A 45 als Medusenhaupt.

[7]) Diese unzweifelhaften Beispiele widerlegen die Meinung, welche Migliarini in einem Briefe an Gerhard (Arch. Zeit. 1851 S. 70 sq.) aussprach, dass diese Reliefs nicht auf Spiegelgehäusen sassen, sondern in Kapseln lagen, welche als Amulete getragen wurden. Wer würde je so schwere und grosse Amulete tragen!

[8]) Gerhard, Festprogr. z. Winckelmannsfeste, Berlin 1848. Etr. Sp. T. CCXLI.

[9]) Gerh. Etr. Sp. T. XXI, 4.

[10]) Gerh. Etr. Sp. T. XXI, 5.

[11]) Parall. S 237 A 48

wie das des H. Hawkins auf Aphrodite und Anchises gedeutet wird, soll in dem zu Athen gesammelten Nachlass des Architekten Schaubert, jetzt im Museum der Universität Breslau sich befinden; doch wird diese Notiz durch die Thatsache abgeschwächt, dass Schaubert mehrere antike Gegenstände auch in Italien erworben hatte." Es bedarf aber diese Notiz teils der Berichtigung, teils der Vervollständigung. Und zwar um mit dem von Gerhard ausgesprochenen Zweifel zu beginnen, so hat Herr Rittergutsbesitzer von Schaubert, der Bruder des Baurath Schaubert († den 31. März 1860), welchen Herr Professor Rossbach nicht mehr selbst sprechen konnte, diesem mitgeteilt, dass das Relief aus Griechenland stamme. Auch hat Schaubert in Italien, so viel bekannt, nur ziemlich unbedeutende und wertlose Gegenstände erworben. Endlich aber, und dies ist die Hauptsache, die Arbeit des Reliefs ist gewis griechisch, nicht etruskisch. Sie übertrifft noch an Schönheit die des Minervenreliefs; namentlich ist die Gewandung an der weiblichen Figur desselben viel zierlicher und die Haltung der Figuren freier und eleganter als an jenem. Dagegen ist allerdings auf ein Bedenken aufmerksam zu machen, welches Gerhard nicht berührt hat. Das Relief sitzt nämlich gar nicht auf dem Deckel, sondern fand sich in Schauberts Nachlass in demselben, und eine nähere Betrachtung ergibt sofort die Unmöglichkeit jener Annahme. Allerdings zeigen sich auf der Rückseite des Deckels hellere und dunklere Stellen, allein die Umrisse desselben sind denen des Reliefs durchaus nicht entsprechend. Auf der Innenseite desselben aber kann nichts gesessen haben, da diese, ebenso wie an dem Deckel des auch im übrigen conformen Minervenreliefs, mit erhaben gearbeiteten concentrischen Kreisen verziert ist. Gleichwohl bin ich der Meinung, dass Relief und Deckel ursprünglich zu Einer Kapsel gehörten, dass aber der Deckel, auf welchem das Relief sass, sammt dem Scharnier, mittels dessen es mit der erhaltnen Scheibe, der Rückseite der Kapsel, verbunden[1]) war, verloren gegangen ist. Dass wenigstens das Relief auf einer kreisrunden Scheibe von derselben Grösse wie die erhaltne sass, zeigt seine runde Gestalt und Grösse. Die Differenz nämlich zwischen dem Relief und der Scheibe ist dieselbe wie zwischen dem Minervenrelief und dem zugehörigen Gehäuse[2]) und wie zwischen dem Relief (mit Bacchus, Amor und Muse) des Spiegels aus dem Museo Bartholdiano in Berlin N. 141[3]) und der zugehörigen Scheibe.

Immerhin also, glaube ich, ist das vorliegende Broncerelief für die Bejahung der Frage, ob griechische Spiegelkapseln mit Reliefs geschmückt gewesen, von Bedeutung, insofern seine Abstammung aus Griechenland und seine Bestimmung als Spiegeldeckelrelief höchst wahrscheinlich ist. — Haben wir somit dem Relief seinen mutmasslichen Platz in dem Vorrat der griechischen Kunstdenkmäler angewiesen, gehen wir zunächst zu seiner nähern Beschreibung über.

Dasselbe besteht aus einer sehr fein gegossenen Schicht Bronce, unter welcher noch der Kern sitzt. Es ist im ganzen $4\frac{1}{4}''$ hoch und $3\frac{3}{4}''$ breit. Der Durchmesser des Deckels ist $5\frac{1}{4}''$, seine Höhe $\frac{1}{2}''$.

In Bezug auf die Erhaltung teilt dasselbe ein ähnliches, ja noch schlimmeres Schicksal wie das Minervenrelief. Auch hier ist die Bronce am Kopf der beiden dargestellten Figuren bis auf geringe Reste an den äussern Seiten, nach dem Hinterkopfe zu, desgleichen am rechten Knie

---

[1]) Noch jetzt ist die Stelle, an welcher sich das Scharnier befand, an einer Vertiefung im Rande des Deckels erkennbar.

[2]) Die Metallfassung des Reliefs, welche am Minervenrelief noch erhalten, ist verloren gegangen.

[3]) Gerh. Etr. Sp. T. XXI 3.

der männlichen und am linken Knie der weiblichen Figur zerstört. Die Teile des Gesichts lassen sich mithin nur aus den Eindrücken des Kernes annähernd errathen.[1])

In der Composition und Gruppirung zeigt das Relief eine ähnliche Observanz wie das Minervenrelief.[2]) Beide Figuren sitzen, die männliche links, die weibliche rechts vom Beschauer, auf zwei felsartigen Erhöhungen, nur dass diese auf jenem gesondert, auf dem unsrigen in der Mitte verbunden sind. Wie die beiden Minerven die nach aussen gekehrten Hände auf dem Sitze ruhen lassen, so fasst hier die männliche Figur mit der Rechten den Fels oder richtiger das auf dem Felsen liegende Gewand, und die weibliche stützt die linke Hand auf; wie dort die nach innen gekehrten Hände erhoben sind, beide eine Lanze haltend, so reichen sich hier beide Figuren die nach innen gewandten gehobenen Hände. Allerdings ist der Unterarm an beiden Figuren abgebrochen und erst später wieder befestigt worden, allein einesteils gewahrt man noch an der Handwurzel der weiblichen Figur die zwei Finger der männlichen Hand, andrerseits ergibt sich die gehobne Haltung der Arme daraus, dass das Gewand der weiblichen Figur schleierartig von hinten bis in die Höhe des Halses emporgezogen ist, seine Enden demnach mit den Fingerspitzen ihrer rechten Hand, welche verloren ist, gehalten worden sein müssen.

Die Vorderseite der männl. Figur ist entblösst; das vorhandne Gewand dient teils zur Unterlage auf dem harten Sitze, teils deckt es den Rücken und fällt über den linken Oberarm herab. Dagegen ist die weibliche Figur vollständig bekleidet mit Chiton und Himation. Während der erstere, ohne Gürtel, eng anliegend und den ganzen Körper bedeckend die vom letztern freigelassene Brust und die Hüften durchschimmern lässt, ist dieses hinter dem linken Arme bis über den Hals heraufgezogen, fällt auf derselben Seite in einem Faltenwulst über den Schoss auf den Fels und schmiegt sich dann mit weniger dichten, in schönem und kunstvollem Zickzack[3]) geordneten Falten den Formen der Beine bis auf die Füsse herab an.

Wir haben somit eine jener auf alten Denkmälern gar nicht seltnen erotischen Scenen vor uns. Wer aber sind die beiden Figuren? Prof. Rossbach erkannte darin sofort bei der ersten Betrachtung des Denkmals Zeus und Hera auf dem Ida, später schwankte er und dachte an Aphrodite und Anchises, kehrte aber dann zu der ersten Deutung zurück. Prof. Stark in Heidelberg gab der zweiten Deutung den Vorzug, und auch Gerhard, der jedoch das Denkmal nicht gesehen hatte, stimmte ihr bei, Prof. Bötticher in Berlin wollte sich für keine von beiden entscheiden. Ich glaube zeigen zu können, dass nur die Deutung Zeus und Hera zulässig ist.

Allerdings scheint die andre Erklärung durch die grosse Aehnlichkeit zwischen unserm Relief und mehreren andern Denkmälern, deren Deutung auf Aphrodite und Anchises sicher scheint, eine Bestätigung zu erhalten, allein genauer betrachtet ist diese Aehnlichkeit nur eine scheinbare, und gerade die grosse Verschiedenheit unter denselben ist am meisten geeignet das

---

[1]) Die von H. Bildhauer Michaelis angefertigte Zeichnung gibt den Ton des Originals im ganzen gut wieder, wenn auch die Eleganz und Schönheit namentlich in der Faltengebung auf der Lithographie nicht zu ihrer vollen Geltung gekommen ist.

[2]) Zu vergleichen sind in dieser Hinsicht auf Spiegelzeichnungen und Münzen (von Sparta) die Dioskurengruppen. Vergl. Gerhard Parall. S. 230 u. Millin. g. m. CXLIV, 526 u. 528.

[3]) Es scheint mir namentlich dieses an der ganzen Gewandbildung hervortretende Motiv der Zickzackfalten auf eine verhältnismässig späte Entstehung des Reliefs, auf eine bereits archaisirende Periode des Stils hinzuweisen, wie auch die sehr erhabne, mehr als ¾ der vollen Rundung ausmachende Reliefbildung für eine verhältnismässig späte Entstehungszeit spricht. Vergl. Brunn Gesch. d. griech. K. I, 587 sq. über die Apotheose des Homer.

Ungenügende jener Erklärung darzuthun, weshalb ich es mir nicht versagen darf etwas näher auf diese Denkmäler einzugehen. Es kommen deren drei in Betracht:

1) ein rundes apulisches Terrakottenrelief im Königlichen Museum zu Berlin, im Jahre 1840 von Gerhard in Neapel erworben, in der Arch. Z. N. F. 1847 S. 12 sq. T. I. beschrieben und abgebildet. Auch hier sitzen auf zwei Felsstücken eine männliche, phrygisch gekleidete — links — und eine weibliche mit Gürtelgewand versehene Figur — rechts — einander gegenüber, diese beschäftigt den Eros, welcher auf dem linken Schenkel des Mannes steht und, die rechte Hand auf dessen Schulter gelegt, nach der weibl. Figur blickt, zu sich herüberzuziehen. — Allerdings scheint auch mir die von Gerhard gegebene Erklärung, Aphrodite und Anchises wahrscheinlich, keineswegs aber sicher, wie er selbst zugibt, dass die phrygische Tracht des Jünglings auch an Paris denken lasse.[1])

2) Das berühmte Hawkins'sche Relief von Paramythia (Millingen anc. uned. mon. II. pl. 12. Müller Denkm. A. K. II. T. XXVII. n. 294). Umgeben von zwei Eroten sitzt auf einem Pfühl eine weibliche Figur, welche die Zipfel des schleierartig hinter dem Rücken emporgehobenen, sonst nur den Schoss und die Beine bedeckenden Gewandes hält und schaut in höchster Liebeslust nach dem neben ihr sitzenden schönen Jüngling, welcher, den linken Arm über den Hinterkopf gelegt, den Rechten auf das Polster gestützt, mit verschränkten Beinen gedankenvoll dasitzt. Wie in der weiblichen Figur unzweifelhaft Aphrodite zu erkennen, so ist der neben ihr sitzende Jüngling durch seine phrygische Tracht und den zu seinen Füssen schlafenden Hund als der Hirt und Jäger Anchises[2]) charakterisirt. Gewählt ist der Augenblick, wo Anchises über die eben vernommenen Worte der Aphrodite, welche sich ihm zu erkennen gegeben und seine Zukunft enthüllt hat, nachsinnt (h. in Ven. 191 sq.).

3) Eine Münze von Ilion (Pellerin Rec. III. 134, 7. Millin. g. m. XLIV, 644), auf welcher der durch Inschrift und Tracht (auch Jagdstiefeln) gekennzeichnete Anchises *(ΑΝΧΕΙΣΗΣ)* die vor ihm stehende ebenfalls durch Inschrift *(ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ)* gesicherte Aphrodite an der Hand fasst.

Die Richtigkeit der Gerhard'schen Erklärung der Berliner Terrakotte angenommen, so ist, abgesehen von der Inschrift der Münze, dasjenige, was die Deutung auf Anchises und Aphrodite sichert, bei allen das phrygische Kostüm, wozu auf der ilischen Münze noch die Jagdstiefeln und auf dem Hawkins'schen Relief der Hund kommen. Dagegen ist auf unserem Relief weder eins von diesen nebensächlichen Attributen, noch das unerlässliche Kennzeichen, die phrygische Tracht,[3]) vorhanden: nach meiner Ansicht ein triftiger Grund jene Erklärung abzuweisen. Für

---

[1]) Wäre z. B. nicht auch denkbar Paris und Helena in der von Lucian deor. dial. 20, 15 geschilderten Situation, wo Aphrodite dem Paris verspricht, wenn er ihr den Apfel zuerkenne, werde sie ihm mit Hülfe des Eros und Himeros den Besitz der Helena verschaffen: *ὁ μὲν Ἔρως ὅλος παρελθὼν ἐς αὐτὴν ἀναγκάσει τὴν γυναῖκα ἐρᾶν, ὁ δὲ Ἵμερος αὐτῷ σοι περιχυθείς, τοῦθ' ὅπερ ἐστίν, ἱμερτόν τε θήσει καὶ ἐράσμιον.*? Dann dürfte sich der begehrliche Ausdruck und die Handbewegung der weiblichen Figur passend erklären. Der geflügelte Knabe wäre dann Himeros, welcher fast regelmässig geflügelt erscheint, wie Gerhard (über die Flügelgestalten der alten Kunst. Ges. Abh. I. S 157 sq.) bemerkt.

[2]) Auch hier in der männlichen Figur einen Paris zu erkennen, was Millingen l. l. als Möglichkeit hinstellt, scheint mir die ganze Komposition, besonders die nachsinnende Stellung des Jünglings zu verbieten. Auch sind Denkmäler, in denen ein solches Zusammensein von Paris und Aphrodite dargestellt sei, nicht nachzuweisen.

[3]) Der durch einfache Betrachtung des Reliefs zu führende Beweis, dass der vermeintliche Anchises keine Kopfbedeckung trug, entspricht dem auf solchen Gruppen massgebenden Prinzip des *ἰσοκεφαλισμός*.

wen aber könnte, wenn wir in der weiblichen Figur Aphrodite erkennen, die gegenübersitzende Figur erklärt werden? Etwa für Paris? Doch nein, auch gegen ihn spricht das Fehlen des phrygischen Kostüms, sowie der Umstand, dass unter den erhaltenen Kunstwerken keines den Paris mit Aphrodite allein[1]) zeigt, wenn gleich eine solche Scene nach der Schilderung von Lucian dial. deor. 20 extr. oder auch nach Analogie von Properz III, 30, 35 K.

Quamvis Ida Parim pastorem dicat amasse
Atque inter pecudes accubuisse deam

an sich nicht undenkbar wäre.[2])

Um so häufiger aber ist das Zusammensein von Aphrodite mit Adonis, und so könnte in der männlichen Figur Adonis zu erkennen sein. Allein auch diese Deutung ist abzuweisen. Es fehlt unserer Gruppe alle und jede Eigenthümlichkeit der auf Adonis und Aphrodite bezüglichen Denkmäler. Im allgemeinen kann ich nur auf den zuerst von O. Jahn[3]) ausgesprochenen Satz hinweisen,[4]) dass ohne ganz deutliche und bestimmte Attribute erotische Gruppen auf Aphrodite und Adonis nicht zu beziehen sind, ein Satz, dessen Richtigkeit ich durch die Gegenbemerkungen de Wittes[5]) für ebensowenig entkräftet halte, als einen zweiten nicht minder wichtigen, dass auf echt griechischen Kunstwerken[6]) der Verein von Aphrodite und Adonis niemals ohne Bezug auf seine Jagd und Verwundung dargestellt worden ist.

Im einzelnen aber ist gerade der Masstab, welchen de Witte[7]) gewis mit vollem Recht an die Betrachtung dieser Denkmäler gelegt wissen will, geeignet die Unstatthaftigkeit dieser Erklärung für unser Relief darzuthun. Ziehen wir nämlich nur die Reliefs,[8]) als die einzige dem unsern homogene Denkmälerklasse, in Betracht, so zeigen diese sämmtlich, was auf dem unsrigen nicht der Fall ist, Adonis als Jäger. Allein wollten wir uns auch die Analogie anderer Denkmälergattungen gefallen lassen, so fehlt doch gerade unserer Bronce dasjenige, worauf bei jenen die Deutung überhaupt nur beruht. Was nämlich bei den Vasenbildern,[9]) unter denen kein einziges durch Inschrift oder bestimmte Attribute gesichert ist, diese Deutung überhaupt nur

---

[1]) Hermes oder Helena pflegen anwesend zu sein. Vgl. Millingen uned. monum. I, 17. Mus. Piocl. IV, tv. A.

[2]) In der That hören wir auch von einer bei der Eroberung von Konstantinopel zerstörten Erzgruppe, welche Paris darstellte der Aphrodite den Erisapfel reichend. Wenigstens scheinen die Worte des Nicetas Choniatas (in einem Cod. Bodl. bei Fabr. bibl. graec. VI p. 406) *καὶ ἐπ' αὐτῇ τῇ Ἥρᾳ) ὁ Πάρις Ἀλέξανδρος τῆς βάσεως ἀνατέτραπται συνεστὼς Ἀφροδίτῃ καὶ χειρίζων ταύτῃ τὸ χρύσεον μῆλον τῆς Ἔριδος* wahrscheinlich zu machen, dass es wirklich eine Gruppe war, und dass die Anwesenheit der Aphrodite nicht erst vom Schriftsteller aus dem Apfel geschlossen ist.

[3]) Ann. d. Inst. XVII, p. 347—386.

[4]) Ann. l. l. p. 351: sans des indications très-claires et très-précises nous ne pouvons reconnaître Vénus et Adonis dans les monuments de l'art qui représentent un couple amoureux.

[5]) Ann. l. l. p. 387—418.

[6]) Die Terrakotte von Nisyros, welche Thiersch, ihr Besitzer und Erklärer, in der Gratulationsschrift der Münchener Universität (Vet. artif. op. vet. poet. carm. optim. explic. Monachi 1835 p. 25 sq. t. 5) auf Aphrodite und Adonis deutete, weicht von den übrigen hierher gehörigen Darstellungen so sehr ab, dass ich den Zweifeln, welche ausser Engel (Kypros II, 635) und O. Müller (Handb. d. Arch. § 378, 3) bes. O. Jahn l. l. p. 351 an der Richtigkeit dieser Deutung ausgesprochen hat, nur beitreten kann.

[7]) Ann. d. Inst. l. l. p. 389: Chaque classe de monuments a son caractère à part et il est nécessaire de faire cette distinction chaque fois qu'on veut établir des rapprochements.

[8]) S. de Witte l. l. p. 402 sq.

[9]) S. Ann. l. l. p. 403 sq.

möglich machte, der Hase oder der Spiegel in der Hand, der Iynx zu den Füssen der weiblichen Figur, besonders aber die Anwesenheit von Eros, Peitho und Chariten: dies alles geht unsrer Bronce ebenso ab, wie dasjenige, wodurch auf den etruskischen Spiegeln[1]) die Göttin und ihr Geliebter charakterisirt sind: der Schwan (T. CXI), oder ein anderer Vogel (T. CXIV), der Myrtenzweig in der Hand der Aphrodite, die Anwesenheit des Eros oder gar der Hirtenstab (T. CXV) oder Wurfspiess[2]) (T. L, 2) des Adonis.

Endlich aber, und damit glaube ich diese Vermutung abgethan zu haben, selbst die Composition unsrer Gruppe steht im Widerspruche zu dem, gerade in Ermangelung anderer Attribute nie fehlenden, charakteristischen Zuge an der Liebesvereinigung von Aphrodite und Anchises, d. i. zu der innigen Gemeinschaft, in welcher diese beiden dargestellt zu werden pflegen. Regelmässig sitzen[3]) Aphrodite und Adonis auf Einem Sitze, Aphrodite zuweilen sogar auf seinem Schosse, meist in zärtlicher Umarmung, welche häufig ihre Lippen zu einem innigen Kusse zusammenführt.[4]) Dagegen wird sich kein einziges Beispiel von dieser halbgesonderten Sitzung, wie sie unser Relief zeigt, nachweisen lassen.

Damit glaube ich die Möglichkeiten für eine Gruppirung der Aphrodite mit einem ihrer Lieblinge erschöpft zu haben; denn einen Ares in der männl.Figur unsers Reliefs zu erkennen, daran dürfte wol niemand ernstlich denken. Fehlen diesem doch alle Attribute, wie Helm, Lanze, Schwert, mit welchen der Kriegsgott auch der Aphrodite gegenüber versehen zu sein pflegt.[5])

Ist denn aber überhaupt die weibl. Figur als Aphrodite gesichert? Um diese Frage zu beantworten, werden wir, da das Gesicht derselben zerstört, die Körperformen aber zu sehr verhüllt sind, als dass von ihnen eine Entscheidung hergenommen werden könnte, von der Gewandung auszugehen haben. Diese aber scheint mir nicht für, sondern gegen Aphrodite zu sprechen. Denn sie ist für diese viel zu schwer und zu dicht. Der Chiton der Aphrodite pflegt leichter und durchsichtiger zu sein, und wenn sie ein Obergewand trägt, so pflegt auch dies dünner zu sein und nicht den ganzen Körper zu verhüllen. Sodann aber lässt sich bemerken, dass Aphrodite, wenn sie im Liebesverein mit einem Sterblichen allein dargestellt ist, gar keinen Chiton trägt, sondern nur um den Unterkörper ein Stück Gewand geschlagen hat.[6]) Am aller-

---

[1]) Durch Inschrift (Turan und Atunis) sind gesichert Gerh. Etr. Sp. T. CXI, CXIV, CXV. Dagegen hätte sowol die fremdartige Inschrift (Tifanati) der weiblichen Figur als auch die ganze Darstellung davon abhalten müssen T. CXVI hierher zu ziehen. Ebenso wenig kommen hier in Betracht T. CXII und T. CXIII, da die Deutungen, welche Jahn an Stelle der bisherigen gesetzt hat, unzweifelhaft richtig und auch von de Witte l. l. p. 893 acceptirt sind.

[2]) Wenn Zannoni auf dem letztern Spiegel Ares und Aphrodite erkennen wollte, so bemerke ich, dass der Wurfspiess diese Deutung keineswegs nötig macht. Dieser passt vielmehr ganz gut zu Adonis, den als Schützen und Hirten charakterisirt Theocr. id. I, 107: ὡραῖος χὤδωνις, ἐπεὶ καὶ μᾶλα νομεύει
καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει.
cf. id. XX, 35 sq.

[3]) Dies gilt sogar von den zweifelhaften Beispielen: Roulez, Mélanges III. n. 13. Ann. 1845 pl. M. u. pl. O. Und ebenso ist die Gruppirung auf den pomp. Gemälden, welche nach einer Bemerkung von Schulz (Ann. X, p 171) nur den sterbenden Adonis zeigen (Mus. Borb. IV, 17; IX, 37). Ebenso in der Statuengruppe Clarac mus. pl. 632 E. n. 1429 A.

[4]) Dass auch dem Gefühl der Alten die Umarmung der charakteristische Zug im Zusammensein von Adonis und Aphrodite war, dafür lässt sich auch ein schriftliches Zeugnis geltend machen. Et. M. s. v. Ἄφακα Σύρων μέν ἐστιν ἡ λέξις, δύναται δὲ καθ' Ἑλλάδα γλῶσσαν, εἰ δεῖ τὸ δημῶδες εἰπεῖν ῥῆμα, περίλημμα, περιλαβούσης τῆς Ἀφροδίτης ἐκεῖ τὸν Ἄδωνιν, ἢ τὴν πρώτην ἢ τὴν ἐσχάτην περιβολήν.

[5]) Ich erwähne beispielshalber die Basreliefs der Villa Albani (Winckelmann Mon. ined. 27. 28), die Florentiner Gruppe (Müller D. A. K. II, 290), den Cameo (Lippert Daktylloth. Suppl. n. 75.

[6]) So im Verein mit Ares (s. A 5); mit Anchises auf dem Hawkins'schen Relief, mit Adonis (Gerh. Etr.

wenigsten aber, glaube ich, würde Aphrodite in so dichter Verhüllung dargestellt sein ihrem unbekleideten Geliebten gegenüber. Das Umgekehrte könnte man erwarten nach Analogie des Hawkins'schen Reliefs.

Allein wer selbst auf diese Bemerkungen keinen solchen Werth legen wollte, dass er sich von dem Gedanken an Aphrodite abbringen liesse, würde doch, wenn an ihn die gewis billige Forderung gestellt würde, etwas an der Gewandung der Aphrodite Charakteristisches für seine Deutung geltend zu machen, in grosse Verlegenheit kommen. In der That gibt es solche Eigentümlichkeiten, wenn auch die griechische Technik sie nicht mit Starrheit überall festgehalten hat. Gerade diese aber fehlen wieder an unserm Relief.

Nicht entblösst ist die linke Brust, was Visconti[1]) nach Apoll. Rhod. 1, 143 sq. als Kriterium für Venusbilder geltend gemacht hat; dagegen sind vollständig vom Gewande freigelassen die Arme, was bei den, unserm Relief analog, vollständig bekleideten Aphroditen nicht der Fall zu sein pflegt.[2]) Gerade dies letztere aber ist eine Eigentümlichkeit an der Gewandung der Hera,[3]) welcher allein unter den Göttinnen das Epitheton *λευκώλενος* zukommt.[4])

Und so ist die Frage, ob vielleicht in der weiblichen Figur eine Hera zu erkennen sei, nicht nur erlaubt, sondern wol begründet, um so mehr, da das, was wir gegen Aphrodite oben als Haupteinwand geltend machen mussten, die Gewandung, sich an Hera zu einem regelmässigen Requisit gestaltet. Hera ist recht eigentlich die stets gewandete Göttin.[5]) Und in der

---

Sp. T. L, 2; CXIII.). Denkmäler, auf denen keine eigentliche Liebesscene dargestellt ist, wie ihr Abschied von Adonis, oder wo sie von Hermes dem Paris erst zugeführt wird, oder wo andre zur Handlung gehörige Personen anwesend sind (Gerh. Etr. Sp. T. CXI u. CXII), fallen natürlich nicht unter diese Regel. Dies gilt auch von der Münze der Ilier, auf welcher Aphrodite und Anchises einander gegenüber stehen. Eine Ausnahme machen nur die Vasenbilder, da ja dem Stile dieser die unbekleidete Aphrodite überhaupt fremd geblieben zu sein scheint. (Vergl. O. Müller Handb. d. Arch. § 376, 3.) Die Berliner Terrakotte aber beweist nichts gegen diese Observation, da Aphrodite auf ihr keineswegs sicher ist. Vgl. S 7. A.[1]) Auf dem Wiener Cameo (Eckhel pierres gravées pl. XXXIII) ist gewis keine Aphrodite zu erkennen. (Nach Eckhel: Hippolyt u. Phädra?) Auch die Stellen der Alten, welche von der Gewandung der Aphrodite sprechen, unterscheiden nur zwei Arten: die ganz nackte (Clem. Alex. Protr. 4 § 57 A. Artemid. Oneirocr. II, 37. Christodor ecphr. v. 99) und die nur am Unterkörper bekleidete (Artemid. Oneirocr. l. l. *μέχρι ζώνης τὰ κάτω ἐσκεπασμένα ἔχουσα* u. Christod. ecphr. v. 79 *ἀπὸ στέρνοιο δὲ γυμνὴ φαίνετο μέν, φᾶρος δὲ συνήγαγεν ἄντυγι μηρῶν*). Die ganz bekleidete Aphrodite der archaischen Periode ist ihrer Anschauung fremd.

[1]) Mus. Piocl. III p. 8 not.

[2]) Diese Eigentümlichkeit weisen auf ausser den Statuen der Aphrod. im Louvre (Müller D. A. K. II, 263) und in der Villa Borghese (Braun Kunstmyth. T. 73), Clarac mus. de sculpt. pl. 591 n. 1283, 1284, 1288, 1288 A., 1449 A. 1449 B. pl. 595 n. 1303, pl. 599 n. 1311. pl. 601 n. 1320. pl. 632 F. n. 1449 F. 1449 D. 1449 G.: die Reliefs (Specimens of anc. sculpt. T. II pl. 16 = Müller D. A. K. II. 295) u. Winckelm. Mon. ined. 115 = Millin. g. m. 173, 540.

[3]) An dieser sind entweder beide Arme oder der eine Arm ganz oder wenigstens der eine Oberarm vom Gewande bedeckt, vergl. Müller D. A. K. I, T. XII n. 44. II n. 257, 259, 260. 261, 262, 264, 266. Clarac pl. 415 n. 720, pl. 418 n. 730, pl. 420 n. 737, pl. 423 n. 749 n. 747, pl. 591 n 1284, pl. 593 n. 1296, pl. 594 n. 1288 A., 1449 A., pl. 595 n. 1301, 1303, 1306, pl. 598 n. 1309, pl. 599 n. 1311, pl. 632 C. n. 1288 B., pl. 632 D. n. 1293 B., 1449 D., 1449 F., pl 592 n. 1288 pl. 591 n. 1285.

[4]) Das epische Beiwort *λευκώλενος* findet sich bei Homer und Hesiod (theog. 314) von keiner andern Göttin als von Hera; ganz vereinzelt von Helena, Andromache, Nausikaa, Arete und den Mägden bei Homer; von Thyone bei Pind. Pyth. III, 177 (99); von Harmonia Pind. hymn. fr. 6, 6 Bergk. Dass auch die spätere Zeit die blossen Arme als etwas der Hera Charakteristisches ansah, zeigen die Worte des Lucian dial. deor. 20, 10, welcher Hera zu Paris sagen lässt *ἀποδύσομαι, ὅπως μάθῃς, ὅτι μὴ μόνον ἔχω τὰς ὠλένας λευκὰς μηδὲ τῷ βοῶπις εἶναι μέγα φρονῶ, ἐπ' ἴσης δέ εἰμι πᾶσα καὶ ὁμοίως καλή.*

[5]) Es sei mir erlaubt hier auf die Denkmäler (Parisurtheile) hinzuweisen, welche Hera bekleidet, Aphrodite unverhüllt neben einander zeigen: Braun il giudizio di Paride T. I. (Vase); Mus. Borb. XI, 25 (Gemälde); Ann. d. Inst. XI. pl. H. (Relief); cf. Clarac pl. 214 n. 235; Millin. g. m. CLI, 538 (Münze); Gori Mus. Etr. 2, 138

That finden sich alle Besonderheiten der Heragewandung an unsrer weiblichen Figur. Sie hat den Chiton, über diesem das dichte, in grossen und schweren Falten geordnete Obergewand; dieses ist auch in der den Herastatuen eigentümlichen Weise um die Mitte des Körpers geschlungen. Nicht nur die Arme, sondern auch der Hals ist vom Gewande freigelassen; letzteres zeigt unsre Bronce sogar in ziemlich augenfälliger Weise, da das Gewand mit einer stark hervortretenden Zacke nicht allzu hoch über der Brust anhebt, ähnlich wie an der Barberinischen Herastatue.[1]) Dies alles sind Eigentümlichkeiten, welche an Herabildern bereits längst von den Archäologen bemerkt sind.[2]) Dagegen möge hier eine etwas eingehendere Erörterung finden eine Bemerkung, welche zuerst Hr. Prof. Brunn in München gemacht und welche ich auf seine Anregung, der ich auch in anderer Beziehung viel verdanke, verfolgt habe.[3]) Unsrer weiblichen Figur fehlt, wie fast immer der Hera in Statuen und auf Reliefs, der Gürtel. Wer freilich die bei Clarac Musée de sculpt. pl. 414 sq. als Junon bezeichneten Denkmäler durchgeht, wird geneigt sein diese Bemerkung für falsch zu halten; allein es ist nicht schwer zu zeigen, dass viele mit Unrecht dort aufgeführt sind oder doch nicht mit Sicherheit für Hera erklärt werden können. Zieht man diese ab, bleibt kaum eins oder zwei dieser Observation widerstrebende Beispiele übrig. Gerade die durch Gewandmotive und sonstige Attribute unzweifelhaften Herabilder zeigen die Göttin stets ungegürtet.[4])

Wenn jemand die Stephane oder den Schleier vermissen sollte, so sind dies beides keineswegs unumgänglich notwendige Attribute der Hera.

Was das erstere betrifft, so ist, ganz abgesehen davon, dass der Kopf der weiblichen Figur an unserm Relief zerstört ist und eine Stephane doch vielleicht Platz gefunden hat — vielleicht liesse sich dafür der an den Haaren der linken Seite bemerkbare Einschnitt anführen — eine Hera ohne Stephane an den Friesen des Theseion, des Parthenon[5]) und beispiels-

(Spiegel.) Das umgekehrte Verhältnis findet sich nirgends. Nur in lasciven Darstellungen (auf Pasten) ist auch Hera neben Athene und Aphrodite nackt. Vergl. Welcker A. D. V, S 427 n. 103, 104, 105.

[1]) Mus. Piocl. I, 2.

[2]) Vergl. O. Müller Handb. d. Arch. § 352, 8.

[3]) Es würde den Raum dieser Abhandlung übersteigen, wollte ich hier alle Details der Untersuchung mitteilen; ich spare das für eine andere Gelegenheit und gebe hier nur die Resultate.

[4]) So von Statuen Clarac pl. 414 n. 723 A., 723 B., 725, pl. 419 n. 736, pl. 420 n. 737, pl. 423 n. 749; dazu pl. 410 D n. 742 C.; pl. 410 F. n. 749 C.; pl. 415 n. 718. 720, 721, pl. 418 n. 732, pl. 420 A n. 727 B. pl. 420 B. n. 742 A., pl. 421 n. 742, pl. 423 n. 747; Broncen: pl. 418 n. 729, 730, pl. 421 n. 741. Reliefs: Hera am Fries des Theseion, des Parthenon, am Altar der Villa Borghese im Louvre (Clarac pl. 173, 174), am Altar des Kapitolin. Mus. (Mus. Cap. IV, 21); ferner Clarac pl. 214. Mus. Piocl. IV, 3. Raoul Roch. M. I. pl. 50, 1. Antiqu. of. Ion. T. I. p. 4 vign. Müller D. A. K. II. n. 13. Dagegen lassen sich nicht mit Sicherheit als Hera nachweisen oder sind sicher anders zu benennen die über dem Epiblema gegürteten: Clarac pl. 410 G. n. 749 D. u. pl. 417 n. 726 und die über dem Chiton gegürteten: pl. 416 n. 724; pl. 419 n. 734; pl. 417 n. 727, 728, pl. 420 n. 738; pl. 420 A. n. 721 A., pl. 427 B. n. 748 A., pl. 420 B. n. 749 A., pl. 422 n. 744. Aber auch wenn sich in einem oder anderen Beispiel aus später Zeit oder in nachlässiger Arbeit (z. B. Millin g. m. 151, 538 auf einer unter Antonin geprägten Münze) eine Hera mit Gürtel fände, so wird dadurch doch im Grossen und Ganzen die Richtigkeit dieser Observation nicht umgestossen. Auch wird dieselbe nicht beeinträchtigt, wenn sowol Homer (Il. ξ, 181) als auch Libanius (ecphr. 22, T. IV, p. 1087 R.) von dem Gürtel der Hera reden. Auf Vasen lässt sich dieselbe nicht ausdehnen. Damit übrigens nicht das Fehlen des Gürtels als ausschliesslich der Hera eigentümlich angesehen werde, bemerke ich, dass derselbe auch vielen Aphroditebildern fehlt; dagegen hat ihn die Kallipygos (Clarac pl. 611) und die Statuen pl. 591 n. 1285, pl. 594 n. 1449 B.; pl. 598 n. 1311; pl. 632 C. n. 1449 C.) und die Mehrzahl der Demeterbilder.

[5]) Desgl. an den Statuen Clarac pl. 421 n. 742; pl. 423 n. 749; pl. 415 n. 721; pl. 424 n. 755.

weise auch auf einer durch Inschrift gesicherten unter L. Verus geprägten Münze von Chalcis,[1]) welche ich hier deshalb besonders anführe, weil die Göttin auch sonst in der Art des Sitzens und der Haltung mit der unsrigen grosse Aehnlichkeit hat, worauf ich unten noch einmal zu sprechen komme. Dass aber der Schleier in manchen unzweifelhaft echten Heradarstellungen selbst der vollendeten Kunst ganz fehlt, ist bekannt.[2]) Hier aber wird er noch ersetzt durch das schleierartig hinaufgezogne Himation, welches die Göttin mit ihren Fingerspitzen hielt. Diese Gewandhaltung ist keineswegs der Aphrodite eigentümlich, wenn auch bei ihr sehr häufig;[3]) sie findet sich ausser bei Leto,[4]) Demeter, Hestia, Pudicitia auch bei Hera, wie an der jüngern selinuntischen Metope, von der wir unten eingehender reden werden, am Parthenonfriese (Müller D. A. K. I, T. XXIII, 115 f.) und am Altar der Villa Borghese (Clarac pl. 173, 174; Müller D. A. K. I, T. XII), wo sie gerade bei Aphrodite fehlt, während ausser Hera auch Demeter, Hestia, je eine der Chariten und Horen in dieser Weise ihr Gewand halten. Auch passt das dieser Gewandhaltung,[5]) welche ursprünglich zur Verhüllung der blossen Körperteile diente, zu Grunde liegende Motiv der Schamhaftigkeit sehr gut zum Charakter der Hera. Es schliesst sich dasselbe jenen Aeusserungen bezaubernder Befangenheit an, durch welche Aristaenet die schöne Mysierin Pieria eine so magische Wirkung üben lässt, ep. I, 15 ed. Boiss.: *εἰς γῆν ἑώρας, τὸ πρόσωπον ὥσπερ τις συννοουμένη· εἶτα ἔφης ἐπιχαρίτως πεφοινιγμένη τὰς παρειὰς καὶ τὸ πρόσωπον ἐξ αἰδοῦς ἀποκλίνασα καὶ πῆ μὲν τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν, πῆ δὲ περιστρέφουσα τοῦ ζωνίου τὸ ἄκρον, ἔστιν δὲ ὅτε καὶ τοὔδαφος περιχαράττουσα τῷ ποδί. ταῦτα δὴ τὰ τῶν αἰδουμένων ἐν διαπορήσει κινήματα.*

Schliesslich, um über das Einzelne hinweg zu kommen, fassen wir noch einmal die ganze weibliche Figur unsers Reliefs ins Auge und ziehen die oben erwähnte Münze, auf welcher Hera durch Inschrift gesichert ist, zur Vergleichung herbei, so stimmt die Darstellung dieser im ganzen so sehr mit unsrer weiblichen Figur überein, dass ich die Deutung derselben für Hera als hinreichend gesichert betrachten möchte. Die Haltung des Körpers und der Beine ist dieselbe. Auch hier sitzt die Göttin auf einem Felsen, das Gesicht nach links gewandt; auch hier ruht ihre linke Hand, ein Scepter fassend, auf dem Fels, und die Rechte ist — eine Schale haltend — nach der linken Seite ausgestreckt. Auch hier fällt ihr Gewand in ganz ähnlicher Faltengebung über Schoss und Beine herab.[6])

Ist die weibliche Figur aber Hera, so ergibt sich für die ihr gegenübersitzende männliche Figur die Deutung auf Zeus von selbst, und es fragt sich nur, stehen dieser Erklärung so er-

---

[1]) Eckhel num. anecd. tb. X, 20, wiederholt bei Müller D. A. K. II. n. 61.

[2]) Vergl. Clarac pl. 414, pl. 415 n. 720 pl, 420 n. 737, 739, pl. 420 A. n. 727 B., pl. 420 B. n. 742 A. n 719 B. pl. 423 n 747. 749.

[3]) Vergl. Clarac pl. 592. pl. 594. pl. 598. pl. 632 F. n. 1449 F., pl. 632 D. n. 1449 D. E. G.

[4]) Vergl. Clarac pl. 145 n. 168.

[5]) Aehnlich ist auch die Gewandhaltung auf einem Relief im Theseion, einer Scene des attischen Familienlebens, Arch. Z. 1845 T. XXXIV, schön erläutert von E. Curtius ebendas. S 147 sq., welcher bemerkt, dass sie sich auch bei der neuvermählten neben Heracles sitzenden Hebe finde.

[6]) Eckhel num. vet. anecd. p. I, p. 162 vermutet in der Hera von Chalcis auf Euboea wegen ihrer grossen Aehnlichkeit mit dem Typus einer Münze von Plataeae ein Abbild der hier verehrten *Ἥρη Νυμφευομένη* (S. Paus. IX, 2, 4) und meint, die Sage habe die Hera in Chalcis rasten lassen, als sie von Böotien nach Euböa entwich. Allerdings lässt sich diese Vermutung durch kein Zeugnis stützen ist aber an sich ganz ansprechend.

hebliche Schwierigkeiten entgegen, dass man um ihretwillen die ganze Deutung aufgeben muss, oder lässt sich die männliche Figur auch allein betrachtet als Zeus fassen. Ich glaube das letztere. Um mit dem Kopfe zu beginnen, so lassen sich allerdings bei dem überaus fragmentarischen Zustande, in welchem derselbe erhalten ist, mit Sicherheit Spuren von Bart nicht nachweisen, obwol ich geneigt sein möchte auf der linken noch am besten conservirten Seite einen Ansatz von Haaren zu erkennen. Indessen ist jenes nicht im mindesten Grund den Gedanken an Zeus aufzugeben. Denn ein jugendlicher bartloser Zeus ist durchaus keine Seltenheit, ist vielmehr durch schriftliche Zeugnisse wie durch Kunstdenkmäler vollkommen gesichert. So erwähnt Paus. V, 24, 1 u. 2 zwei Standbilder des Zeus *οὐκ ἔχων πω γένεια* in der Altis, ein drittes in Aegion VII, 23, 7, und geradezu einen *νεανίσκος Ἀπόλλωνι μᾶλλον ἐοικώς* nennt Achill. Tat. III, 6 den *Ζεὺς Κάσιος* in Pelusium, welcher in der ausgestreckten Hand einen Granatapfel hielt, vermutlich um ihn seiner Gemahlin zu reichen.[1])

Jugendlich ist ferner der *Ζεὺς Ἑλλήνιος* auf syrakusischen Münzen,[2]) der *Ζεὺς Ἐλευθέριος* auf einer Münze von Plataeae[3]) und der *Ζευς Γελχάνος* auf Münzen von Phaestos;[4]) desgleichen der Zeus auf der Gemme des Neisos,[5]) die Aegis über den linken Arm geworfen, in der Rechten den Donnerkeil, zu seinen Füssen Adler und Schild, die Zeichen seines Kampfes gegen das Titanengeschlecht.[6]) Während auf dem letztern Denkmal die Jugendlichkeit des Gottes in Verbindung mit seinen Attributen darauf hinweist, dass derselbe noch nicht zur Weltherrschaft gelangt ist, scheint dieselbe auf andern Denkmälern — und zu diesen gehört das unsrige — ihren Grund darin zu haben, dass Zeus als jugendlicher Liebhaber charakterisirt werden soll: so auf der apul. Vase in Berlin (Millingen coll. de Coghill. pl. 46. Müller D. A. K. II, n. 37. Gerh. Ant. Bildw. T. 115),[7]) wo Zeus der Io gegenübersteht, und auf den beiden etruskischen Spiegeln (Gerh. T. LXXXI), auf denen Zeus die Semele umarmt oder küsst. Allerdings ist auf diesen beiden Zeus bärtig, im übrigen aber durchaus jugendlich und unbekeidet dargestellt. Dies letztere ist auch an dem Zeus unsers Reliefs der Fall. Wenigstens ist sein Körper unverhüllt, und das chlamysartige Gewand fällt nur über den linken Arm herunter. Auch hieran ist kein Anstoss zu nehmen: der Gott sitzt eben nicht in voller Würde und Majestät auf seinem Throne, sondern auf einem Fels, auf welchem ihm das Gewand als Unterlage dient. Ganz in derselben

---

[1]) Dagegen möchte ich bei Christodor ecphr. 96, wo die Statue des mit der Aegis bewaffneten Julius Caesar beschrieben wird,

δεξιτερῇ δὲ κεραυνὸν ἀγάλλετο χειρὶ κομίζων
οἷα Ζεὺς νέος ἄλλος ἐν Αὐσονίοισιν ἀκούων.

den Ausdruck *Ζεὺς νέος* nicht als jugendlichen, sondern analog den von Ruhnken z. Vell. II, 82, 4 (T. I. 344) besprochenen Stellen als einen neuen Zeus fassen An sich freilich würde ein solcher jugendlicher Zeus nichts Auffallendes, vielmehr an der Gemme des Neisos einen Beleg haben.

[2]) Eckhel d. n. I, 244. O. Müller D. A K. II, n. 6. Welcker Gr. G. II, 210.

[3]) Cavedoni Arch. Zeit. 1847 S 128.

[4]) Eckhel n. vet. anecd. t. X, 5.

[5]) Schlichtegroll pierres grav. pl. 20. Winckelmann mon. ined. 9. Müller D. A. K. II, n. 24. Millin. g. m. XI, 38.

[6]) Zu vergl. ist der nackte und unbärtige, epheubekränzte Zeus (Tinia) mit Scepter und Donnerkeil auf einem etrusk. Spiegel (Gerh. T. LXXIV). Ueber den bartlosen Zeus auf etrusk. Denkmälern im allgemeinen vergl. Gerhard Etr. Spiegel S 75 A.

[7]) Vergl. die Vase der Berliner Sammlung n. 902.

Weise bedeckt das Gewand nur Arm oder Schulter des Zeus an den Broncen (Braun Kunstmythol. T. XII. Cab. Pourtalès pl. 3. Spec. of Dilett. 1, pl. 52. Clarac mus. de sculpt. pl. 402 n. 684. pl. 403 n. 687 u. 685. 686, pl. 410 G. n. 684 E.); ganz nackt ist der stehende Zeus auf der Bronce von Paramythia (Clarac pl. 402 n. 684. Braun Kunstmyth. T. XIII. Vgl. pl. 410 D n. 684 B.) und auf Münzen von Athen (Müller D. A. K. II, 23) und Pallantion (Müller II, 20.), und endlich einen ganz bartlosen nackten sitzenden Zeus bieten die Münzen von Phaestos dar. Dass nämlich in der durch die Inschrift *ΓΕΛΧΑΝΟΣ*[1]) bezeichneten männlichen Figur dieser Münzen, welche, ähnlich wie unser Zeus, auf einem Baumstamme sitzt und auf diesem die linke Hand ruhen lässt, während die Rechte einen auf dem rechten Schenkel sitzenden Hahn[2]) hält, weder ein Magistrat,[3]) noch Hephaest,[4]) noch Pan,[5]) sondern Zeus[6]) zu erkennen sei, wird durch die Glosse des Hesych s. v. *Γελχάνος· ὁ Ζεύς, παρὰ Κρησίν* ausser allem Zweifel gesetzt. Wie also oben Hera durch die Münze von Chalcis, so wird auch hier die Deutung der männlichen Figur auf Zeus durch den Münztypus von Phaestos wesentlich gestützt.

Erwähnen muss ich noch, dass auch der Körperbau an unserm Relief der jugendlichen Zeusbildung entsprechend, wenn auch immerhin stark und muskulös, doch etwas schlanker als an den gewöhnlichen Zeusbildern, dass dagegen in Uebereinstimmung mit diesen auch hier die Brust in ihrer Breite dem Beschauer zugekehrt ist. Damit endlich niemand die Abwesenheit bestimmter Attribute des Zeus gegen diese Deutung geltend mache, wird es genügen auf ein Denkmal hinzuweisen, welches niemand auf Zeus und Hera[7]) zu deuten anstehen wird: dies ist die eine der selinuntischen Metopen,[8]) welche auch sonst Analogien für unser Relief bietet. Auch hier ist die sitzende männliche Figur, welche der vor ihr stehenden Hera die Hand reicht, ohne jegliches Attribut als Zeus kenntlich.

Wenn sich somit alles einzelne an den beiden Figuren unsers Reliefs der vorgeschlagenen Deutung fügt, so möchte ich für dieselbe noch eine besondere Gewähr sehen in der eigentümlichen Verbindung derselben zu einer Gruppe. Wenn es nämlich, wie ich glaube, richtig ist, dass in den beiden Strichen, welche auf dem Gelenk der rechten Hand der Hera zum Vorschein kommen, die Spuren von den Fingern des Zeus zu erkennen sind, so ergibt sich die in der alten Kunst bedeutungsvolle Haltung: *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ*.

Wie nämlich Darreichung eines Apfels eine Art Liebeserklärung,[9]) seine Annahme eine

---

[1]) So auf der von Cavedoni Ann. d. Inst. 1835 p. 162 besprochnen Münze; *ΓΕΛΧΑΝ* auf der Münze bei Eckhel n. vet. anecd. X, 5; *ΕΛΧΑΝ* Eckhel d. n. II, 317. Dazu vergleiche S. Birch notes upon a type of Phaestus, London 1840 u. Rathgeber Bull. d. Inst. 1841 p. 61.

[2]) Nicht einen Hahn, sondern eine Taube nennt Welcker z. O. Müller Handb. § 350, 6; die Münze bei Eckhel zeigt deutlich einen Hahn; ein Hahn findet sich auch auf einer Münze von Carystos (Eckhel l. l. t. X, f. 17).

[3]) Eckhel d. n. II, 317.

[4]) Cavedoni Ann. d. Inst. 1835 p. 162.

[5]) Rathgeber Bull. d. Inst. 1841 p. 61.

[6]) Secchi Giove *FΕΛΧΑΝΟΣ* e l'oraculo suo nel antro Ideo, Roma 1840 hat dies zuerst gefunden, ihm stimmte bei Cavedoni Bull. d. Inst. 1841 p. 174 sq. u. Welcker z. O. Müller Handb. § 350, 6 u. Gr. G. II, 244, doch irren beide, wenn sie ihn *Fελχανὸς* oder *ἕλχανος* nennen. Gegen diese Form sprechen in gleicher Weise die obigen Inschriften, wie die Glosse des Hesych.

[7]) S. S 21, n. 4.

[8]) Serradifalco Ant. di Sicil. II. T. XXXIII.

[9]) Zu der grossen Zahl der Denkmäler, welche diese Handlung darstellen (Böttiger Ideen II, 250 sq.; Creuzer ausgew. Thongef. S. 64 sq.), ist wol auch der *Ζεὺς Κάσιος* mit dem Granatapfel zu rechnen (Achill. Tat. III, 6). Vergl. S 13.

Art Jawort[1]) enthielt, so war das Händereichen das Symbol der Verlobung,[2]) und, was uns speziell angeht, das Fassen *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ* war ein Vermählungsakt.[3]) Gerade so fasst Menelaos die Helena, welche in der Rechten den Apfel hält, mit seiner Linken an der Rechten *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ* auf der bekannten Vase in München n. 283[4]) und auf dem mit der Inschrift **ΜΕΝΕΛΕΟΣ** versehenen bartholdyschen Balsamar (Panofka Mus. Barthold. vasi n. 18 p. 37. Millingen uned. mon. I, 32). Und ganz ähnlich fasst der Jüngling (Peleus?) die durch vollständige Verhüllung und den zu Boden gesenkten Blick hinlänglich als Braut charakterisirte weibliche Figur (Thetis?) auf einer Thonplatte (Campana opere di plastica tv. 64. Arch. Zeit. 1851 tv. XXVI n. 2.).

Die schlagendste Analogie aber bieten zwei Denkmäler, welche dieselbe Handfassung bei Zeus und Hera zeigen, von denen das eine dem Anfange, das andere dem Ende in der Reihe der erhaltnen griechischen Kunstdenkmäler nahe steht: das erstere ist das bereits erwähnte Relief unter den jüngern selinuntischen Metopen, wo der sitzende Zeus der vor ihm stehenden Hera entzückt in's Antlitz schaut und mit seiner Rechten ihre Rechte *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ* fasst. Auch hier sind wie auf unserm Relief die verbundenen Hände ein wenig gehoben; auch hier fasst die Göttin mit den Fingerspitzen der linken Hand ihr Schleiergewand. — Das zweite ist das vielbesprochene pompejan. Gemälde (Ternite Pomp. Wandgem. III, tv. 22.), auf welchem Zeus ebenfalls sitzend die ihm von einer weiblichen Flügelfigur zugeführte,[5]) durch Verhüllung und die aufs schönste ausgedrückte Scham als Braut bezeichnete Hera an der ausgestreckten Linken *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ* fasst. Wir werden weiter unten noch einmal auf diese Denkmäler zu sprechen kommen; für jetzt genügt es sie zur Vergleichung rücksichtlich ihrer Komposition herbeigezogen

---

[1]) Vergl. das Epigramm des Platon (n. 2 poet. lyr. p. 490 B.)

τῷ μήλῳ βάλλω σε· σὺ δ' εἰ μὲν ἑκοῦσα φιλεῖς με,
δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος.

Vergl. die Erkl. z. Theocr. id. II, 120.

[2]) Am klarsten zeigt dies Apoll. Rhod. IV, 96 sq., wo Jason der Medea schwört:

Δαιμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὅρκιος ἔστω
Ἥρη τε ζυγίη, Διὸς εὐνέτις, ἦ μὲν ἐμοῖσιν
κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν,
εὖτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἱκώμεθα νοστήσαντες.
Ὣς ηὔδα καὶ χεῖρα παρασχεδὸν ἤραρε χειρὶ
δεξιτερήν.

Aehnlich sagt Pisthetairos zur Basileia bei Ar. Av. 1759 *ὄρεξον ὦ μάκαιρα σὴν χεῖρα*. Vergl. Dion. rhet. II c. 2 (t. V p. 235 R.). So reicht im Beisein der Hera (*ζυγίη*) Hephaest der Aphrodite die Hand auf dem Basrelief der Villa Albani (Winckelm. mon. ined. 27. Millin. g. m. 38, 168), und eine grosse Zahl Reliefs, welche dieses Händereichen zeigen, stellt zusammen Clarac Mus. royal du Louvre pl. 152, 153, 154, unter denen ich besonders n. 275 hervorhebe, weil hier die sitzende Frau, gerade wie bei uns Hera, das Gewand hochhält.

[3]) Vergl. Eur. Ion. 891 sq, wo Creusa von ihrer freilich unfreiwilligen Vermählung mit Apollon sagt:

λευκοῖς δ' ἐμφὺς καρποῖς χειρῶν
εἰς ἄντρου κοίτας
κραυγάν, ὦ μᾶτερ, μ' αὐδῶσαν
θεὸς ὁμευνέτας ἆγες ἀναιδείᾳ
Κύπριδι χάριν πράσσων.

Natürlich anders zu verstehen ist Il. ξ, 346 *ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παράκοιτιν*.

[4]) Abgebildet Mon. d. Inst. I, 27. Gerhard A. Vasenb. 169, 1. Gerhard l. l. S 54 bemerkt: *χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ* auch sonst bei hochzeitlicher Führung.

[5]) Hierin hat grosse Aehnlichkeit das oben erwähnte Thonrelief, auf welchem ebenfalls die Braut dem Bräutigam durch eine junge weibliche Figur zugeführt wird.

zu haben. Und in der That trage ich kein Bedenken nach ihrer Analogie auch unser Relief dem Denkmälerkreise des *ἱερὸς γάμος* zuzuweisen.

Um ihm aber in diesem die richtige Stelle zu geben, sei es mir gestattet über diesen zunächst in mythologischer, sodann in kunstgeschichtlicher Hinsicht etwas ausführlicher zu handeln. Freilich muss ich es mir bei dem karg zugemessenen Raum versagen den Stoff nach allen Seiten hin so in seine Einzelheiten zu verfolgen, dass die Untersuchung den Anspruch einer erschöpfenden Behandlung machen könnte. Für manche der hier ausgesprochenen von den Ansichten Andrer abweichenden Sätze hoffe ich bei Gelegenheit eine genauere Begründung geben zu können.

Die heilige Hochzeit des Zeus und der Hera nach ihrer religions- und literargeschichtlichen Seite.[1])

Die ursprünglich physikalische Bedeutung, welche dem Mythus von der Hochzeit des Zeus und der Hera zu Grunde lag, ist die Verbindung des Himmels mit der Erde oder mit der Luft, je nachdem man in *Ἥρα* die Göttin der Erde oder, was ich für das richtige halte, der Luft erkennt.[2])

Indessen frühzeitig trat diese physikalische Bedeutung[3]) gegen die ethische zurück: der *ἱερὸς γάμος* ward zum Prototyp der menschlichen Ehe,[4]) und alle Ehegebräuche wurden auf ihn als auf ihre Weihe zurückgeführt.[5])

---

[1]) Die bisherige Literatur ist folgende:
Valcken. ad. Theocr. Adon. p. 307. Wernsdorf poet. lat. min. III. exc. XI. p. 539 sq. Heyne ad Hom. T. VI p. 588. Larcher Mém. sur la noce sacrée (Mém. de l'acad des inscr. T. 48, p. 323—337.). Böttiger Aldobr. Hochz. S 126 sq. S 140 sq. u. Ideen z. Kunstmyth. II. S 222 sq. 231 sq. Creuzer Symbolik III, S 211—257 u. S 483—490. Lobeck Aglaoph. I p. 602 sq. Raoul Rochette choix de peint. de Pomp. p. 1 sq Preller Demeter S 243 sq. u. Gr. Myth. I, 106 u. 107. Gerhard Gr. Myth. I, § 207—230. S 186 sq. und besonders Welcker z. Schwencks mythol. Andeut. S 267—285; Gr. Götterl. I, 364—385; II, 318 sq.

[2]) Sowol die Ableitung von hera, welche nach Mart. Cap. II, 160 Preller (Gr. M. I, 104) gegeben hat, als die von *ἔρα*, welcher Welcker (Gr. G. I, 363) folgt, ist sprachlich unmöglich. Keine von beiden rechtfertigt das *H* und den auf Digamma zurückgehenden Spir. asper. *FHPA* weist auf Inschr. nach Welcker, l. l. Ich billige die zuerst von L. Meyer (Bemerkungen z. ältesten Gesch. d. griech. Myth. S 18) und von G. Curtius (Gr. d. Et. I. S 96) angenommene Zurückführung auf die Wurzel *svar*.. Wie *Ζεύς* (*Διεύς*) der Leuchtende, so ist *Ἥρα* die Helle — Ich musste aber beide Ansichten im Texte berücksichtigen, weil sie dem Altertum in gleicher Weise geläufig waren. So erklärten Hera oder Juno für *γαῖα* oder terra: Eur. fr. 935 N. Cic. de n. D. II, c. 25. Varr. de l. l. V, 65 u. 67 und bei August. de civ. dei VII, 28. Plut. fr. 9, 4; von Neueren Welcker, Gerhard u. C. Schwenck Rh. M XX, 617 sq.; dagegen für *ἀήρ* die Stoiker nach Cic. de n. D. II, c. 26; Heracl. Pont alleg. Hom. c. 39 p. 78. M. Anonym. alleg. nom. deor (Westerm. mythogr p. 327) Arnob. V, 5; Mart. Cap. I, 67; II, 149 u. mit besonders poetischer Wendung I. 17: urnula aëris totius seminibus erat referta, hanc Junonis ubera memorabant; von Neueren Preller. Beide Deutungen erwähnt Serv. ad Georg. II, 324.

[3]) Am klarsten ausgesprochen von Heracl. Pont. alleg. Hom. c. 39, welcher das Beilager des Zeus und der Hera auf dem Ida in dem an zweiter Stelle angegebenen Sinne als Vermischung von Himmel und Luft erklärt. Aehnlich Procl. in Polit. p. 388 und in Parmen. II, 214.

[4]) Aesch. Eum. 212 ἦ κάρτ' ἄτιμα καὶ παρ' οὐδὲν ἤδεσαι
Ἥρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα;

[5]) Vergl. Ps.-Dionys. rhet 2, 2. Aesch Epigon. fr 54 N.

In diesem Sinne war der Mythus ein Gemeingut aller griechischen Stämme und überall, wo in griechischer Zunge geredet wurde, bekannt. Wahrscheinlich im pelasgischen Kultus wurzelnd, erlangte er durch die Achäer allgemeine Verbreitung: zunächst bei den Dorern, den nachmaligen Hauptrepräsentanten des Herakultus, auf dem Festlande und den benachbarten Inseln, dann bei den Ioniern, welche ihn wieder weit hinein in's asiatische Land verpflanzten.[1]) So finden wir die Sage in verschiedenen Gestalten lokalisirt vorzugsweise auf Bergen, seltner an Flüssen und Höhlen in Böotien, Euböa, Argos, Arkadien, Kreta, Samos, am Ida, in Athen; auch nach Thessalien und Epirus führen ihre Spuren, und selbst in Syrien und Mesopotamien war sie in heiligen Liedern gefeiert.[2])

So bot der Kithäron dem Zeus und der Hera nicht nur vor der Vermählung einen natürlichen (*αὐτοφυὴς*) *θάλαμος*, sondern sah auch ihre Hochzeitsfeier.[3]) Die Göttin wurde hier als *Τελεία καὶ Γαμηλία* verehrt, und mit Zeus gemeinsam wurde ihr geopfert,[4]) jenem ein Stier, ihr eine Kuh. In Euböa rühmte sich mehr als Ein Ort nicht nur die Geburts-, sondern auch die Vermählungsstätte der Hera gewesen zu sein: so der die Stadt Karystos überragende Ocha,[5]) auf dem sich ein noch jetzt in Trümmern erhaltnes Hieron der Göttin befand;[6]) wahrscheinlich auch der Dirphys[7]) und die Stadt Aidepsos[8]), und ihren Namen trug davon die Brautgrotte von Elymnion[9]) (*νυμφικὸν Ἐλύμνιον* Soph. Naupl. fr. 401 N.).

Unter den argivischen Städten nahm in erster Reihe Hermione für den Berg Thronax[10]) die Ehre der Feier des *ἱερὸς γάμος* in Anspruch: zur Erinnerung an den Kuckukbräutigam ward jener Berg selbst *Κόκκυξ*[11]) genannt und jene Stätte durch einen Tempel der *Ἥρα Τελεία* für immer geweiht. Aber auch in Hermione[12]) selbst an der Stelle des spätern Tempel der *Ἥρα Παρθένος* hatten Zeus und Hera, als sie aus Kreta kamen, geruht, und in der Quelle

---

[1]) So mit Welcker Gr G I, 381 u. Gerhard I, § 207. Gewis nicht richtig nahm Böttiger Id. II, 241 Kreta als Ausgangspunkt und von da eine Verbreitung nach Samos, Argos, Euböa und Böotien an. Creuzer Symb. III, 211 sq. liess gar den Mythus durch Babylonier nach Samos gebracht werden.

[2]) Irrtümlich verlegt Welcker I, 366 die Sage nach Kyme; „als Stadt der lieblichen Nymphe Hera", findet sich diese weder „in einem homerischen Epigramme", noch habe ich sonstwo eine Spur davon entdecken können.

[3]) Plutarch *περὶ τῶν ἐν Πλαταιαῖς δαιδάλων* fr. 9, c. 3 (bei Euseb. praep. ev. III, p. 84).

[4]) Plut. Arist. c. 11. Paus IX, 3, 4.

[5]) Steph. B. s. v. *Κάρυστος*, welcher auch den Namen *Ὄχη* von der *ὀχεία τοῦ Διός* ableitet. Anders C. Schwenck Rh M. XX, 167 Darüber bei anderer Gelegenheit

[6]) Vergl. Urlichs intorno il tempio di Giunone sul monte Ocha, Ann. d. Inst. 1842 p. 5—11.

[7]) Wenigstens bezeugt Steph. B. s. v. die Verehrung der *Ἥρα Διρφύα*.

[8]) Hier erwähnt einen Tempel der Hera Steph. B. s. v. *Αἴδηψος*.

[9]) Nach Callistratus (beim schol. z Ar. Pac. 1126) auf Euböa selbst gelegen, nach Apollonios (ebendaselbst nach einer Verbesserung von Larcher l. l.) u. Steph. B. s. v *Ἐλύμνιον* auf einer Insel nahe bei Euböa.

[10]) Schol. z. Theocr. id XV, 64. Die von diesem überlieferte Form *Θρόναξ* (= der Thronende) lässt sich nicht nur durch die Analogie von *Θρόνοι* (Vorgebirge auf Cypern, erwähnt von Ptolemaeus nach Steph. Thes. l. gr.) u. *Πρών* (= der Vorragende), dem jenem gegenüberliegenden Berge, vertheidigen, sondern passt auch zur Sage selbst besser, als der von Hemsterhuys erfundne und, wie ich glaube, zu rasch von allen angenommene Name *Θόρναξ* (= Sprungberg). Diese Form liesse sich gerade als späterer Name denken, welcher erst jener Sage seinen Ursprung verdankte, dagegen nicht als älterer. Nur bei der Form *Θρόναξ* hat die Umtaufung in *Κόκκυξ* etwas Pikantes

[11]) Der Verfasser der unter Plutarchs Namen gehenden Schrift *περὶ ποταμῶν* (c. 18, 1 u. 10) kennt natürlich die Namen der Berge besser: es war der Lyrceion, später *Κοκκύγιον* genannt.

[12]) Steph. B. s. v *Ἑρμιών*, welcher diesen Namen vom *ὁρμίζεσθαι* des Zeus und der Hera ableitet.

Kanathos bei Nauplia hatte Hera das Brautbad genommen,[1]) eine Ehre, welche vermutlich auch das ὕδωρ Ἐλευθέριον am Wege von Mycenae nach dem Heraeum von Argos sich vindicirte.[2]) Und wenn bei anhaltender Dürre die Bewohner von Lessa dem Zeus und der Hera zusammen auf dem Arachnaion[3]) opferten, so wird auch diesem Berge die Sage von der Feier ihrer Hochzeit eigentümlich gewesen sein: sie brachten das Opfer in der Ueberzeugung, dass, wie einstmals, so auch jetzt dieser Verbindung Regen und Segen entströmen würde. Aber auch in Argos selbst ward die Stätte des bräutlichen Lagers in Zweigen gezeigt,[4]) und gewis bildete die Hochzeit der Hera den Mittelpunkt der Heräen.[5]) Im Tempel zu Argos[6]) stand die κλίνη, das Vorbild des Brautbettes,[7]) und auf dem Skeptron des polykletischen Herabildes sass zur Erinnerung an die oben erwähnte Ueberraschung der Hera ein Kuckuk.[8])

Im Nachbarlande Arkadien war, wie die Jugend- und Wittwenzeit, so auch die Vermählung der Hera in Stymphalos lokalisirt,[9]) und wie hier das Andenken daran in den 3 Heiligtümern der Hera *Παῖς*, *Τελεία* und *Χήρα* fortlebte, so erinnerte auch an die Ehe der Hera der Tempel der *Ἥρα Τελεία* in Megalopolis.[10])

Vom Peloponnes scheint die Sage nach Kreta gelangt zu sein. Hier ward noch zu Diodors Zeiten unweit Knossos am Flusse Theren[11]) alljährlich das Fest des Zeus und der Hera durch eine wirkliche Hochzeitsfeier mit denselben Gebräuchen, welche die Legende bei der heiligen Hochzeit kannte, begangen[12]), und gewis hatten auch die *Ἡρόχια*[13]) in Hieropytna keine andre Bedeutung als die einer Hochzeitsfeier der Hera, sei es nun dass man in diesem Ausdruck eine Hindeutung auf den Brautwagen *(ὄχος)* der Hera, oder eine derb realistische Bezeichnung des Beilagers selbst (= Herasprung) finden will.[14])

In Samos, wohin die Sage vermutlich von Epidauros aus gelangt war,[15]) ward nicht

---

[1]) Paus II, 38, 2 Wahrscheinlich wusch man in dieser an dem alljährlich wiederkehrenden Tage der Hochzeitsfeier das *ἄγαλμα* der Göttin.

[2]) Wenigstens, glaube ich, hatte keinen andern Sinn die Sage, welche diesem Wasser eine besondere kathartische Geheimkraft zuschrieb. S. Paus. II, 17, 1.

[3]) Paus. II, 25, 9.

[4]) Danach hiess das Fest *λεχέρνα* (= Zweigbett). S. Hesych. s. v.

[5]) Welcker z. Schwenck S 272.

[6]) Paus. II, 17, 3.

[7]) *κλίνη νυμφική* Lucian Aët. c 5. *κλίνη γαμική* Poll. III, 43.

[8]) Paus. II, 17, 4.

[9]) Paus. VIII, 22, 2.

[10]) Paus. VIII, 31, 6.

[11]) *Θήρην* bei Diod. Sic. V, 72. *Τέθριν* bei Paus. I, 37, 8.

[12]) Diod. Sic. V, 72

[13]) Dass diese Form bei Hesych s. v. statt des sinnlosen *ἠρόχια* herzustellen sei, halte ich für unzweifelhaft, und auch in der Inschrift, welche den Vertrag zwischen Hieropytna und Priansus enthält (C. I. n. 2556. II p 415) empfiehlt sich die von Chishull gefundene, von Höck (Kreta III, 312), Jacobs (z. Philostr. p. 357), Welcker (l. l.) angenommene Besserung *Ἡροχίοις* viel mehr, als das (ungriechische) *Ἡραικοῖς* oder (unpassende) *Ἡρωικοῖς*. Wenn jedoch Jacobs l. l. aus Hesych s. v. *Ἡρόχια· τὰ θεοδαίσια, οἱ δὲ ἑορτήν, οἱ δὲ ἱερά* geschlossen hat, dass auch *Θεοδαίσια* ein Name dieses kretischen Herafestes gewesen sei, so kann ich dem nicht beistimmen. Dieses von Hesych zur Erklärung gebrauchte Wort hat an der Stelle gewis die allgemeine Bedeutung „Götterschmaus", da das Fest *Ἡρ.* auch mit Opferschmaus begangen sein wird. Als. t. techn. findet sich *Θεοδαίσια* für die kretischen Dionysien bei Hesych s. v.

[14]) Das erstere nahm Gerh. l. § 226, das zweite Welcker z. Schwencks And. S 272 und Gr. G. I, 364 nach Analogie des Ochaberges an.

[15]) S. Paus. VII, 4, 3. Auch auf einer Höhe in der Nähe des Meeres bei Epidauros erwähnen Paus. II, 29, 1 u. Thuc. V, 75 einen Tempel der Hera.

nur die Geburtsstätte der Hera unter einem Lygosstrauch am Flusse Imbrasos gezeigt, sondern auch das Andenken an ihre Vermählung mit Zeus durch ein jährliches Fest gefeiert.[1])

In Athen entstand für das Vermählungsfest des Zeus und der Hera der Name *ἱερὸς γάμος*,[2]) gleichbedeutend mit *Γαμήλια*, wenn auch nicht, wie dieses, offizielle Bezeichnung.[3])

Auch in Korinth war vermutlich die Sage lokalisirt,[4]) und wenn wir über die Grenzen des eigentlichen Griechenlands hinausgehen, in Epirus. Wenigstens sprechen für das letztere die Münzen, welche die Köpfe des Zeus und der Hera oder der Dione neben einander zeigen.[5])

Auch in Thessalien müsste die Stätte der Vermählung angenommen werden, wenn anders der Erzählung des Ptolemaeus Hephaest. nov. hist. lib. VII (bei Photius bibl. p. 252, 30 B.)[6]) von dem Lager des Zeus und der Hera *ἐν τῷ ἄντρῳ Ἀχιλλέως τοῦ γηγενοῦς* Glauben zu schenken wäre. Denn an Achilles in Olbia in Taurien lässt sich ebenso wenig mit Creuzer,[7]) als mit Gerhard[8]) an Achelous denken. Aber da Hercher diesen Ptolemaeus, ebenso wie früher den Verfasser der Plutarch'schen Schrift *περὶ ποταμῶν* als literarischen Schwindler in argen Miskredit gebracht hat,[9]) so halte ich es für gerathen diese Notiz so lange als verdächtig anzusehen, bis ich untersucht haben werde, ob alles, was sich bei jenem famosen Autor findet, ohne weitres als fingirt zu verwerfen ist.

Dass aber die Sage sich keineswegs innerhalb der engen Grenzen des griechischen Heimatlandes gehalten hat, sondern weit hinein in's asiatische Land gedrungen war, zeigt der *ἱερὸς λόγος* vom Aborras,[10]) einem Nebenflusse des Euphrat in Mesopotamien, in dessen Wohlgerüche spendenden Wellen, gleichwie in der Quelle Kanathos, sich Hera nach der Hochzeit mit Zeus gebadet haben soll.[11])

Werfen wir nach dieser Uebersicht über die lokale Ausbreitung einen Blick auf den ursprünglichen Kern und die allmählichen Variationen der Sage, so möge zunächst darauf aufmerksam gemacht werden, wie der Umstand, dass Hera zugleich Schwester des Zeus ist, im religiösen Bewusstsein der Griechen, welche die Ehe zwischen leiblichen Geschwistern als barbarische Sitte

---

[1]) Varro bei Lact. I. 17. August. de civ. d. VI, 7. Schol. z. Il. ξ, 296. Bei Athen. (XII, 525 e), welcher das Kostüm der samischen Frauen bei der Festprozession nach Duris u. Asios schildert, findet sich für das Fest der allgemeine Name *Ἡραῖα*. Gewis war von diesem nicht verschieden das Fest, welches Athen. XV p. 672 e nach Menodots samischen Denkwürdigkeiten beschreibt, *Τόνεα* oder *Τόνεια* (nach Mein. exerc. phill. in Athen. I p. 50) das „Fest der Seile", weil das Bild der Hera mit Lygoszweigen umhüllt wurde, unrichtig von Welcker z. Schwencks And. S 272 sq., auf abendlichen Brautzug mit Fackelbeleuchtung bezogen.

[2]) Hesych. Photius. Et M. s. v.

[3]) Das Fest fiel, wie sich aus Hesych s. v. *Γαμηλιών* schliessen lässt, in den Monat Gamelion und zwar wol nicht, wie Bergk Beitr. z. Monatsk. S 36 sq. meint, in den Anfang, sondern wie A. Mommsen Heortol. S. 343 zu erweisen sucht, in den Schluss des Monats. In Folge einer total unrichtigen Auffassung einer Stelle der *Μέθη* des Menander bei Athen. VI p. 243 behauptete Larcher (Mém. des inscr. l. l.), das Fest falle auf den 23. Elaphebolion.

[4]) Apollodor I, 9, 28 erwähnt den *βωμός* der *Ἥρα ἀκραία*: gerade von dieser hofft Medea nicht nur Schutz für ihre Kinder, sondern auch Rache an ihrem treulosen Gemahl, welcher seinen Schwur bei der Ehe des Zeus und der Hera (Apoll. Rhod. IV, 96) so schlecht gehalten.

[5]) S. Eckhel d. n. II. 160. O. Müller Handb. d. Arch. § 350, 5. Welcker Gr. G. I, 354 A. 5.

[6]) Westerm. mythogr. p. 196.

[7]) Symb. III, 231 a.

[8]) Gr. M. I § 229.

[9]) Jahns Jahrb. Supplbd I. S 267—293.

[10]) Dem heutigen Chabur.

[11]) Aelian de anim. XII, 30.

verabscheuten,[1]) wenigstens der klassischen Zeit fast ganz zurückgetreten[2]) und erst von späten Schriftstellern,[3]) besonders den christlichen Apologeten als anstössig hervorgehoben worden ist. — Der ursprünglichen Naturanschauung am nächsten stehen diejenigen Ueberlieferungen, welche den Zeus auf einer Anhöhe mit seiner Gemahlin Hera das Beilager halten lassen: so in der Ilias (ξ, 296) und deren Nachbildungen bei Petron c. 127 u. Nonn. Dionys. XXXII, 1 sq.[4]) auf dem Ida, wo unter ihrem Lager allerlei Blumen aufsprossen, auf dem Thronax, wo sich Zeus in Gestalt eines Kuckuks, des Frühlingsboten, der Hera nahte, auf dem Arachnaion, wo ihm und seiner Gemahlin zur Zeit der Dürre ein Opfer gebracht wird. Der erste Schritt zur Weiterbildung der Sage geschah im Kultus: durch diesen ward aus dem ursprünglichen Beilager eine vollständige Hochzeitsfeier, über deren Einzelheiten freilich bereits im Altertum ein so geheimnisvolles Dunkel waltete,[5]) dass es jetzt vollständig unmöglich ist dasselbe zu durchdringen. Ich erinnere nur an zweierlei: an das Hochzeitsbett in Argos[6]) und Olympia[7]) und an das Hochzeitsbad im Aborras und in der Quelle Kanathos.

Aber auch die Kunst, sowol die dichtende als die bildende, bemächtigte sich frühzeitig der Sage, bemüht dieselbe mit zahlreichen Arabesken zu schmücken, vielfach auch in dem Bestreben die einfachen und nüchternen Tempellegenden in eine pikantere Form zu giessen.

Was zunächst die erstere anbetrifft, so war dieselbe von dem Prinzip aus, dass alle spätern Hochzeitsgebräuche ihren Ursprung der heiligen Hochzeit verdanken, vor allem darauf bedacht dieselbe mit allerlei Ornamenten und Zierrat zu versehen. Sie erfand, dass Okeanos und Thetys, welchen Hera nach dem Sturz des Kronos und der Rhea zur Erziehung übergeben worden war, die Hochzeit ausrüsteten,[8]) dass Zeus mit Blitz und Donnerkeil ausgerüstet auf dem Hochzeitswagen Hera abholte,[9]) dass Eros als *πάροχος γάμων (παράνυμφος, νυμφαγωγός)* die Rosse lenkte;[10])

---

[1]) Eur. Andr. 173, Paus. I, 7, 1. S. E. v. Lasaulx Z. Geschichte u. Philos. d. Ehe bei den Griechen (Stud. des klass. Alterth. S 424).

[2]) Wenn Hera bei Homer (Il. π, 432; σ. 356; vergl. h. in Ven. 40. h. XII, 3; Sext. Empir. hyp. Pyrrh. III, 205) *κασιγνήτη ἄλοχός τε* heisst, so liegt darin wol noch eine Reminiscenz an den ursprünglichen physikalischen Sinn der Sage, an die Verwandtschaft und Nähe des Himmels und der Luft. Aber schon bei Hesiod heisst sie nur des Zeus Gemahlin, wenn er sie auch theog. 454 neben Zeus unter den Kindern des Kronos und der Rhea nennt; gerade wo er von den 7 Ehen des Zeus redet, sagt er am Schluss nur (theog. 927)

λοισθοτάτην Ἥρην θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.

Besonders aber werden Pindar und Aeschylus dazu beigetragen haben diesen Anstoss zu beseitigen; beide wissen nur von ihrer Ehe mit Zeus: Pind. Pyth. II, 27. Aesch. fr. inc. 373, und auch Platon (Rep. III p 390 C.) hat an der Scene auf dem Ida (Il. ξ, 296 sq.) nur die Form des Beilagers zu tadeln.

[3]) Zur Verherrlichung der Geschwisterehe des Ptolemaeos Philadelphos und der Arsinoe benützt die Sage geschickt Theocr. Id. XVII, 131 sq. Ausserdem vergl. Stat. Theb. X, 62. Nonn. Dionys. XXXII, 32. Ps.-Lucian *περὶ θυσιῶν* c. 5 und von den christl. Schriftstellern Arnob. IV, 24. Tertullian Apol. 14. Theophil. Ant. ad Antol. III, 3. Firm. Mat. de err. prof. rel. c. 12, 4 ed. Halm.

[4]) Nur ist bei Nonnos der Kaukasus an Stelle des Ida getreten, obwol im übrigen die homer. Schilderung aufs genauste copirt ist. In dieser aber sehe ich nichts als eine mit phantasiereicher Sinnlichkeit und Laune ausgeschmückte Beschreibung des *ἱερὸς γάμος*, dagegen nicht mit Welcker (z. Schwencks And. S 269) Parodie.

[5]) Vergl. Paus. II, 38, 2; II, 17, 4. Dio Chrys. or. 36, 453. Die Feier der Hochzeit des Zeus und der Hera kennen war sprichwörtlich für: alles, auch das Geheimste, wissen. S. Theocr. Adon. 64

πάντα γυναῖκες ἴσαντι καὶ ὡς Ζεὺς ἀγάγεθ' Ἥραν.

u. Plaut. Trin. I, 2, 208.

[6]) Paus. II, 17, 3.

[7]) Paus. V, 20, 1.

[8]) Schol. z. Il. ξ, 296 cf. Ps.-Lucian Tragodop. v. 91.

[9]) Apollod. III, 4, 3.

[10]) Aristoph. Av. 1737 sq., welcher in der ganzen Schilderung der Vorbereitungen zur Hochzeit des Pisthetairos

dass die Götter Hochzeitsgeschenke brachten, unter denen die goldnen Aepfel der Gaia die grösste Berühmtheit erlangt haben, da sie dieselben sind, welche Herakles aus dem Hesperidengarten, wohin sie Hera hatte pflanzen lassen, holen musste;[1]) dass Iris mit salbendufteuden Händen dem Paare das Lager bereitete[2]) und vor dem Thalamos Wache hielt;[3]) dass die Mören sie betteten und ihnen das Hochzeitslied mit dem Refrain *Ὑμὴν ὦ Ὑμέναι' ὦ* sangen.[4])

Sie erfindet endlich auch Sprösslinge des *ἱερὸς γάμος*.[5]) Als solche besang Olen den Ares und die Hebe,[6]) Homer nennt den Ares[7]) und Hephaistos,[8]) Hesiod den Ares, Hebe und Eileithyia.[9]) Ptolemaeus[10]) will gar einen thebanischen Hymnus kennen, in dem Herakles Sohn des Zeus und der Hera hiess.

---

und der Basileia, besonders auch in dem selbstcomponirten Ausdruck *Νεφελοκοκκυγία* („Wolkenkuckukshain", Wieland) auf die heilige Hochzeit deutlich angespielt hat.

[1]) Für Zeus waren sie bestimmt nach Pherekydes beim schol. z. Ap. Rhod. IV, 1396. Hygin poet. astr. II, 3 p. 361 M. Asclepiades bei Athen. III p. 83 C. [Erathosth.] Catascer. c. 3. Schol. z. Germ. Caes. v. 49. Schol. bei Mart. Cap. ed. Eyssenh. p. 383. Dagegen berichtet Apollodor II, 5, 11, dass Hera diese Aepfel dem Zeus nach der Hochzeit schenkte; denn dass die Worte *ἃ Διὶ γήμαντι Ἥρα ἐδωρήσατο* mit Unrecht von Valckenaer u. Heyne für verderbt gehalten worden, lehrt die Stelle des Joannes Pediasimos, von dessen aus Apollodor gemachten Excerpt *περὶ τῶν δώδεκα ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους* sich eine Hdr. auf unsrer früher Rhedigerschen, jetzt Stadt-Bibliothek befindet, c. XI (Westerm. mythogr. p. 353.): *Διὶ δέ ποτε δῶρον Ἥρα γήμαντι δέδωκεν.*

[2]) Theocr. id. XVII, 133. Aehnlich lässt Moschus id. II, 162 die Horen dem Zeus und der Europe das Lager bereiten.

[3]) Nonn. Dionys. XXXII. 78 sq.

[4]) Ar. Av. 1731 sq. — Pind. hymn. fr. 7 Bergk. macht die Moiren zu Brautführerinnen an der Hochzeit des Zeus und der Themis. Dagegen ist unbezeugt, was Böttiger (Aldobr. Hochz. S 39 und Id. II, 256) behauptet, dass Peitho und zwei Chariten bei der heiligen Hochzeit im Gefolge der Hera gewesen seien; die von ihm angeführten Stellen (Schol. z. Pind. Pyth. IV, 104. Plut. Erot. p. 751 D. Paus. IX, 34, 1 u. 35, 1.) beweisen das nicht im geringsten. Auch die Horen machte Olen (Paus. II, 13, 3) nur zu *τροφοί* der *Ἥρα*. — Ebenso beruht es auf einem Irrtum, wenn Gerh. I § 229 u. v. Lasaulx Stud. d. kl. Altert. S. 482 die Tritonischen Nymphen zu Badejungfrauen bei der Hochzeit machen; die Worte des Plutarch bei Euseb. praep. ev. III, 21 *λουτρὰ κομίζειν τὰς Τριτωνίδας νύμφας* beziehen sich gar nicht auf die Hochzeit des Zeus mit Hera, sondern mit der Scheinbraut Daidale. — Endlich dass Apollon mit den Musen bei der heiligen Hochzeit das Lob des Zeus gesungen habe, ist ebenfalls nur eine unbegründete Annahme Welckers (A. D. V. S 361), beruhend auf einem Misverständnis von Aristid. II, 142. Denn es ist keineswegs erwiesen, dass an dieser Stelle mit dem Ausdruck *ἐν Διὸς γάμῳ* die Hochzeit mit Hera gemeint sei, besonders da Welcker selbst der ansprechenden Vermutung Böckhs (Pind. fr. p 562) zustimmt, dass Aristides den ersten Hymnus Pindars im Sinne hat. Dieser aber hatte keineswegs ausschliesslich die Hochzeit des Zeus mit Hera zum Gegenstande; in dem uns erhaltenen Fr. (fr. 1 Böckh; fr. 7 Bergk) ist gerade von der Hochzeit mit Thetis die Rede. Aber es liegt auch in den Worten des Aristides ebensowenig wie in denen des Choric. Gaz. ed. Boiss. p. 305 der geringste Anhalt für die Annahme Welckers, dass Apollon und die Musen erst an jener Hochzeit von Zeus ins Dasein gerufen worden seien. Vielmehr sind nach Hes. theog. 886 sq. Apollon, als Sohn der Leto, und die Musen, als Sprösslinge der Ehe mit Mnemosyne, längst im Dasein, als Zeus seine letzte Ehe mit Hera eingeht.

[5]) Unrichtig bemerkt das Gegenteil Schwenck II, 45.

[6]) Paus. II, 13, 3.

[7]) Il. ε, 892.

[8]) Il. α, 572. 577. 596.

[9]) Theog. 922. Apollod. I, 3, 1. Dagegen kennt Homer Hebe und Eileithyia noch nicht als Kinder des Zeus und der Hera; denn Od. λ, 604

ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου

war von Onomacritos eingeschoben (S. Schol. z. d. St.), und eine Göttin Eileithyia ist weder der Ilias (π, 186; τ, 103), noch der Odyssee (τ, 188) als Tochter der Hera bekannt. Dagegen kennt Eileithyia als Tochter des Zeus und der Hera ausser Hesiod und Apollodor noch Pind. Nem. VII, 1 sq. Paus. I, 18, 5 (nach kret. Sage) und Anthol. Pal. VI, 244; Hebe ausser Pind. l. l. Mythogr. Vat. I, 204 u. a. (Vergl. Kekulé Hebe S. 2); Ares Plut. fr. 9, 5 u. nach meiner Conjectur Ps.-Plut. *περὶ ποταμῶν* c. 18, 10 *ἐγέννησεν ἐξ αὐτῆς Ἄρην* (st. des überlieferten *ἄῤῥεν*).

[10]) Nov. hist. III, p. 186 W.

Allein die Thätigkeit dichterischer Phantasie blieb dabei keineswegs stehen; sehr bald wusste sie der Sage eine komische Seite abzugewinnen und kleidete sie in eine humoristische Romanform, ja zuletzt entblödete sie sich nicht dieselbe zum Gegenstande der derbsten obscönen Parodie zu machen. Zunächst lässt sie der Hochzeit einen heimlichen Umgang ohne Wissen der Eltern Kronos und Rhea vorangehen. So schon die Ilias (ξ, 294): Als Zeus auf dem Ida die Hera mit allen Reizen geschmückt auf sich zukommen sieht, wird er von derselben Liebessehnsucht ergriffen wie einst,

da zuerst sich beide gesellt zur Umarmung
nahend dem bräutlichen Lager, geheim vor den liebenden Eltern.[1])

Und dass dies Liebesverhältnis sehr lange dauerte, sagt uns Callimachus:[2]) es währte volle 300 Jahre. Sein Ende fand es erst mit dem Sturz des Kronos.[3]) Und Ptolemaeus (l. l. p. 198) weiss sogar, dass die Liebe anfangs eine unglückliche war, und dass Zeus auf dem leukadischen Felsen Trost und Erleichterung suchte. Welch grosses Interesse aber und wie reichen Stoff die Sage für poetische Spielereien bot, zeigen noch viele einzelne Züge und Abenteuer dieses zu einem vollständigen Liebesroman ausgesponnenen Verhältnisses. Nach der Quelle, aus welcher Plutarch[4]) schöpfte, entführte Zeus die jungfräuliche Hera aus Euböa nach dem Kithäron; dieser bot ihnen nicht nur ein Ruheplätzchen, sondern wusste auch die Amme der Hera — sie hiess Macris — von jenem durch den Vorwand, hier ruhe Zeus bei der Leto, fernzuhalten. Dagegen erzählt der Gewährsmann des Schol. z. Theocr. id. XV, 64[5]): Zeus überraschte Hera durch einen Sturm auf dem Thronax, flog ihr als halb erstarrter Kuckuk in den Schoss und hatte, nachdem er sich ihr in seiner wahren Gestalt zu erkennen gegeben hatte, leichtes Spiel ihre Bedenklichkeiten wegen der Mutter durch das Versprechen der Ehe zu beseitigen. Ein tirynthischer Hirt aber, namens Haliakmon, welcher zufällig Zeuge ihres Schäferstündchens ward, musste für diesen einem sterblichen Auge nicht gestatteten Anblick büssen: er verfiel sofort in Raserei und stürzte sich in den nahen Fluss Karmanor, der fortan den Namen dieses seines Opfers trug.[6]) Und so durfte es auch nicht an einer süssen Frucht dieses vertraulichen Umgangs fehlen: dazu ward Hephäst auserkoren, an dessen ehelicher Geburt Homer[7]) noch keinen Zweifel ausgesprochen hatte. Die lahme schwächliche Gestalt des Kindes war die Strafe für den Fehltritt der Hera. Des augenblicklichen Leumunds wegen erklärt die Mutter das Kind *ἄνευ μίξεως* empfangen zu haben; um aber den Stein des Anstosses zu beseitigen, lässt sie das Kind nach Naxos zu einem Schmiede — Kedalion — bringen und hier dessen Handwerk lernen.[8])

---

[1]) Aehnlich Valer. Cat. Lyd. v. 63 (166 sq.) und Nonn. Dionys. XXXII, 32. Damit rechtfertigten die Samier ihre Sitte des heiml. Beilagers vor der Hochzeit (des Kiltganges im Bern. Oberland, s. Welcker z. Schwenck. S 269; dasselbe berichtet von den Lydern Aelian v. h. IV, 1 fin.). S. Schol. zu Il. ξ. 296. Wenn aber dieser schol. auch den Apollodor als Gewährsmann für obige Sage anführt, so stimmt dies nicht überein mit Apollod. I, 3, 1. Es scheint mir aber leichter den Irrtum auf Seiten des Schol. zu suchen, vielleicht in einer Verwechslung mit der Geburt des Hephäst *χωρὶς εὐνῆς* (Apollod. I, 3, 5), als mit Larcher vor *γαμεῖ* bei Apollodor ein *κρύφα* einzuschieben. Der *γάμος* des Zeus und der Hera war niemals ein heimlicher.

[2]) *Αἰτίων* fr. 20 B. beim Schol. z. Il. α, 609.

[3]) Schol. l. l.

[4]) Fr. 9, 3 *ἱστοροῦσι*.

[5]) *Ἀριστοτέλης* oder *Ἀριστοκλῆς* (Müller fr. hist. II. p. 190) oder *Ἀριστείδης* (Preller Polem. p. 59 u. 183) *μυθολογεῖ ἐν τῷ περὶ Ἑρμιόνης ἱερῶν*, worüber bei andrer Gelegenheit.

[6]) So Ps.-Plut. de fluv. 18, 1.

[7]) Als Eigentümlichkeit der homer. Sage heben dies ausdrücklich hervor schol. z. Ap. Rhod. α, 859, Apollod. I, 3, 5; schol. z. Hes. theog. 927 (aus einer Münchner Hdr. veröffentlicht und besprochen Rh. M. XXII, 597 von Usener u. Bernays). Von der nachhomerischen, zuerst durch Hesiod (theog. 921 sq.) u. dann durch Ap. Rhod. α, 859; Apollod. I. 3, 5; Ps.-Lucian *περὶ θυσιῶν* c. 6) vertretenen Ueberlieferung, dass Hera den Hephäst gebar ohne Zeus, wie und weil dieser die Athene ohne sie zur Welt gebracht hatte, war nur ein Schritt zu der Travestie: der vaterlose Hephäst ward zum Kind der Jungfrau Hera.

[8]) Schol. B. z. Il. ξ. 296. Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass die Quelle dieser Umbildung in der

Allein auch dabei blieb der Hang zur Travestie nicht stehen, sondern stürmte immer weiter auf seiner abschüssigen Bahn: er verwandelte die Sage in eine vollständige Karikatur, wenn er erfand, selbst Zeus habe Hera nicht als Jungfrau bekommen, sondern vor ihm habe der Gigant Eurymedon die Blüte ihrer Jungfrauschaft gepflückt, und die Frucht dieser Umarmung sei bald nach der Hochzeit mit Zeus Prometheus gewesen, und so sei dieser später nur der beleidigten Ehre des Eheherrn zum Opfer gefallen. Während nun der alexandrinische Dichter Euphorion[1]) dabei die Ehre der Hera wenigstens noch in soweit zu retten suchte, dass er eine Gewaltthat des Eurymedon annahm, für welche dieser von Zeus in den Tartarus geschleudert wurde, opferte ein noch schlimmerer Auswuchs dichterischer Phantasie seiner Sucht alles in's Gemeine herabzuziehen auch diesen Tugendschimmer, indem er ein Liebesverhältnis zwischen Eurymedon und Hera vor der Hochzeit mit Zeus annahm.[2]) Den letzten Fetzen aber von dem Bilde der Tugend herabzureissen war der entartetsten obscönen Karikatur vorbehalten: diese entblödete sich nicht den Mund der Hera dem Zeus zum Lustgefäss dienen zu lassen.[3])

Dies war das äusserste Extrem, zu dem sich ein verderbter Geschmack verirren konnte. Welcher Abstand ist zwischen ihm und dem wunderbar lieblichen Bilde der ersten Umarmung des Zeus und der Hera, welches Stat. Theb. X, 61—64 vor unsern Augen entrollt:

Ipsa illic magni thalamo desponsa Tonantis
Expers conubii et timide positura sororem
Lumine demisso pueri Jovis oscula libat
Simplex et nondum furtis offensa mariti.

Komödie zu suchen ist, welche sich frühzeitig der Sage bemächtigte. Zwar beruht eine Kom. unter dem Titel *Ἥρας γάμος*, welche nicht nur Heyne exc. I ad Verg. Aen. II. (T. II p 395), sondern auch Welcker Gr. G. II, 321 dem Epicharm zuschreiben, auf einer Verwechslung mit dessen *Ἥβας γάμος (ἢ Μοῦσαι* in zweiter Bearbeitung nach Lorenz, Epicharm S 126 sq.); dagegen ist von Alcaeus, dem jüngern Nebenbuhler des Aristophanes, welcher auf der Uebergangsstufe von der alten zur sogenannten mittleren Komödie steht, — s. Mein. hist. crit. com. p. 246. Fielitz de Atticorum comoedia bipartita, Bonn 1866 — eine Kom. *ἱερὸς γάμος* durch die Aufführungen (Phot. lex. p. 479, 4, Athen. IX. p. 408 e, X. p. 424 d.) bezeugt, ohne dass freilich aus den spärlichen Fragmenten sich das geringste für die Reconstruction des Stücks gewinnen liesse. Zu dem Geiste aber, welcher der Kom. jener Zeit eigentümlich ist, näml. zu ihrer Neigung die Götterwelt auf das Niveau des gewöhnlichen menschlichen Lebens zu stellen, passt die im Text angeführte Version der heiligen Sage sehr wol. Einen direkteren Beleg für meine Ansicht möchte ich in den Worten des Schol. selbst finden: *ὁ δὲ φλύαρος μῦθος προστίθησι τοῖς κατὰ τὸν Δία καὶ τὴν Ἥραν καὶ τοιαῦτά τινα*, in denen ich eine Art Anspielung auf die *φλυακογραφία*, wenn auch nicht in dem spezifisch technischen Sinne der unterital. Hilarotragödie oder Fabula Rhinthonica, sehe.

[1]) Euphor. fr. inc. CXXXIV. (Mein. Anal. Alex. p. 145) in den scholl. z. Il. α, 295. Gewis ist durch die Schlussworte *ἡ δὲ ἱστορία παρὰ Εὐφορίωνι* kein andrer als der Alexandriner Euphorion bezeichnet. Ist es doch diesem eigentümlich, dass er in seinen Gedichten, bes. den *Χιλιάδες*, in denen diese Erzählung sehr wol ihren Platz haben konnte, gerade die allerablegensten Mythen häufig in ganz veränderter Gestalt reproducirte. Vergl. Bernh. Gr. Lit. II, 1039 u. Mein. l. l, welcher gerade bei unserm Beispiel bemerkt: Novo iterum exemplo videmus quantum sibi Euphorion etiam in fabulis immutandis et interpolandis licentiae sumserit.

[2]) Schol. V. z. Il. α, 295. *ἔνιοι δέ φασιν παρθένον οὖσαν Ἥραν ἐρασθῆναι Εὐρυμέδοντος.*

[3]) Wenn Diog. L. prooem. 5 diese Obscönität auf Orpheus, oder an anderer Stelle (VII, 187) auf den Stoiker Chrysippos zurückführt — mit der letztern Angabe stimmt auch Clem. Homil. V, c. 18 überein, nur dass hier als Quelle nicht, wie dort, die Schrift *περὶ τῶν ἀρχαίων φυσιολόγων*, sondern (sonst nicht bezeugte) *ἐρωτικαὶ ἐπιστολαί* genannt werden —, so ging gewis die Erfindung derselben auf keinen von beiden zurück. Der Name des Orpheus beruht doch wol nur, wie so oft, auf Verwechslung mit einem späten Orphiker, und Chrysipp benutzte diese Version nicht aus Interesse am schlüpfrigen Stoffe, sondern von seinem philosophischen Standpunkte aus als Vehikel für seine physikalische Mythendeutung in der von Diog. L. l. l. selbst angegebenen Weise *τοὺς σπερματικοὺς λόγους τοῦ θεοῦ ἡ ὕλη παραδεξαμένη ἔχει ἐν αὐτῇ εἰς κατακόσμησιν τῶν ὅλων.* Vielmehr wird auch hier die Komödie oder die Kinädenpoesie der Alexandriner (Vergl. Suidas s. v. *Σωτάδης*. Bernh. Gr. Lit. II, 923) den Anstoss gegeben haben. — Ueber die analogen Gemälde s. S 37.

Denselben Entwicklungsgang hat der Mythus von der heiligen Hochzeit in der bildenden Kunst, zu der wir uns jetzt wenden, genommen.

Die Hochzeit des Zeus und der Hera in der bildenden Kunst.

Wie alle Kunst im Kultus wurzelt, so werden wir auch hier mit denjenigen Bildwerken zu beginnen haben, welche in unmittelbarer Beziehung zum Kultus standen.

Von einer der Plastik vorangehenden symbolischen Darstellung der heiligen Hochzeit wissen wir nichts; ist es aber erlaubt, aus einer naheliegenden Analogie einen Schluss zu ziehen, so ist nach dem, was wir über die älteste Darstellung des Dioskurenpaares in Sparta[1]) wissen, recht wol denkbar, dass wie dort das Brüder-, so hier das Ehepaar durch zwei senkrecht nebeneinander aufgerichtete und oben oder in der Mitte verbundene Säulen oder Balken *(δόκανα)* versinnbildlicht worden sei. War dies überhaupt die älteste und einfachste Art einer Gruppirung, so war sie für den *συνδυασμὸς καὶ σύνοδος ἀνδρὸς καὶ γυναικός*[2]) recht eigentlich am Platze. Auch wissen wir, dass sowol Zeus als Hera einzeln in ältester Zeit als Steine oder Säulen verehrt wurden.[3]) Die nächste Stufe könnten hermenartige Säulen mit den Attributen des *ἱερὸς γάμος* — Granatapfel, Kuckuk, Kranz, wie an der Hera des Polyklet — gebildet haben, und von diesen war dann nur ein Schritt zu den eigentlichen Schnitzbildern *(ξόανα* oder *ἀγάλματα)* der beiden Gottheiten. Zwar sind uns auch von diesen selbst keine Reste erhalten, aber eine Anschauung von der Stufe der Kunst, auf welcher sie standen, gewährt uns die Gruppe eines *πηλοπλάθος*, ein *ἄγαλμα ὀπτῆς γῆς*,[4]) nämlich eine in Samos gefundene Terrakotte,[5]) welche deutlich alle Kennzeichen des sogenannten ägyptischen, richtiger vordädalischen Stils an sich trägt. Auf gemeinsamem, jeglichen Schmucks entbehrenden *θρόνος* sitzen neben einander Zeus und Hera: ersterer bärtig, den Unterkörper mit einem Gewande verhüllt, das auch den Kopf bedeckt, links von ihm die Göttin mit einer halbkreisförmigen Scheibe, den Mantel schleierförmig über den Kopf gezogen. Die Beine beider Figuren sind geschlossen *(σκέλη συμβεβηκότα* oder *σύμποδα)*, ihre Hände fallen eng am Körper anliegend zu beiden Seiten steif herab *(χεῖρες παρατεταμέναι, καθειμέναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημέναι)*, die Augen sind geschlossen *(ὄμματα μεμυκότα)*. Dies der erste Versuch die heilige Hochzeit bildlich darzustellen,[6]) der so unvoll-

[1]) Plut. de fratr. am. 1 p. 36 (Mor. p. 478 A.) Et. M. p. 285, 5. Suidas s. v. *Διόσκουροι*.

[2]) Poll. III, 44.

[3]) So wie alle Götter, als Steine in Pharae (Paus. VII, 22, 3), Zeus *Καππώτας* als Stein in der Nähe von Gytheion (Paus. III, 22, 1); Hera als *κίων* in Argos (Clem. Alex. Strom. I, c. 25 § 164 p. 418 P.), als Brett *(σανίς)* in Samos (Callim. bei Euseb. praep. ev. III, 8. Clem. Alex. Protr. c. 4 § 46. Arnob. adv. gent. VI, 11). — Ueber eine Münze von Keos mit 2 pyramidalen Steinen, angeblich Zeus und Hera darstellend, s. Quatremère de Quincy Jup. Olymp. p. 11. Welcker Gr. G. I, 221.

[4]) Paus. I, 3, 1.

[5]) Gerhard A. Bildw. T. I, 1. (Prodr. mythol. Kunsterkl. S 3 sq.)

[6]) Ich berücksichtige hier nur diese Terrakotta, weil ihre Deutung auf Zeus und Hera durch den Fundort Samos, die Hauptkultusstätte der heiligen Hochzeit, gesichert ist; ich darf aber nicht unerwähnt lassen, dass mit ihr mehrere in Gross-Griechenland gefundene Terrakotten (Gerhard l. l. T XCVII.) übereinstimmen, worauf bereits Abeken Ann. d. Inst. arch. X. p. 24 aufmerksam machte. Nur kommt noch ein Apfel in der Hand der Hera hinzu. Auf zwei etrurischen Terrakotten (Gerhard. l. l. T. CCCII, 1. 2) befindet sich zwischen dem sitzenden Götterpaar noch ein Kind mit einem Vogel, welches Gerhard Prodr. S 10 nach Festus (s. v. Tages nomine, Genii filius, nepos Jovis) für Genius oder Tages, den Erfinder der Auspicien, erklärt. Im allgemeinen aber wissen wir über das Verhältnis von Juno zu Jupiter in der etruskischen Religionsgeschichte gar nichts Bestimmtes. Was Gerhard (über die Gottheiten der Etrusker, Berl. Ak. 1845 S. 551; ges. Abh. I, S 321 A. 76) darüber sagt, ist nur Hypothese.

kommen er an sich ausfiel, doch das Götterpaar in einer geschlossnen Gruppe zur Darstellung brachte. Dieses Vorteils entbehrten die nicht, wie die kleine Terrakotte, für häuslichen Kultus bestimmten, sondern in **Tempeln** aufgestellten **Bilder** resp. **Statuen**. Dieselben konnte man nur künstlich zu einer Gruppe vereinigen, indem man die Bilder beider Gottheiten neben einander stellte, wie im Heratempel zu Olympia die sitzende Hera neben den stehenden Zeus[1]) und zu Hierapolis im syrischen Lande, wo nach Aelian die heilige Hochzeit in Hymnen gefeiert wurde, beide Götterbilder sitzend.[2]) Oder man musste ganz darauf verzichten und die dargestellte Situation nur durch ein oder mehrere der heiligen Hochzeit entlehnte Motive andeuten. Dahin gehört das simulacrum Junonis in habitu **nubentis** figuratum in Samos,[3]) wahrscheinlich ein Werk des **Smilis**, des Künstlers, der den ältesten Heratypus geschaffen hat, wie er uns allem Anschein nach in zahlreichen Copien auf Münzen von Samos erhalten ist;[4]) ferner wol auch das *ἀρχαῖον ξόανον* der *Ἀφροδίτη Ἥρα* in Sparta,[5]) welcher die spartanischen Frauen jedesmal, wenn sich eine ihrer Töchter verheirathete, ein Opfer brachten; ganz besonders aber das Herabild des Polyklet in Argos mit *στέφανος*, Granatapfel und dem Kuckuk auf der Spitze des Scepters,[6]) und andrerseits wahrscheinlich auch der jugendliche, apollohafte *Ζεὺς Κάσιος* in Pelusium, welcher in der ausgestreckten Hand den Granatapfel hielt.[7])

Aehnlichkeit hat mit diesen beiden das Bild einer kampanischen Vase (Minervini Monum. ined. posseed. da Raff Barone Napoli 1850 tv. 1), welche ich allerdings nur aus der Beschreibung von Braun (Bull. d. Inst. 1851, 109) kenne: Zeus (?) hat einen kleinen Knaben mit der Inschrift *ΔΙΟΣΦΟΣ* auf dem Schoss, während Hera (?) in einiger Entfernung stehend nach ihnen hinblickt. Mit Rücksicht auf die Inschrift schlage ich vor in dem Kinde **Diorphos**, den Sohn des Mithras (Zeus? s. Creuzer Heidelb. Jahrbb. 1838 S 660 u. 687) und der Gaia, zu sehen nach Ps.-Plut. de fluv. 23, 4. Von ähnlicher Form wie die samische sind auch zwei Terrakotten der Berliner Sammlung (Panofka T. XLIX, 1 u. 2), desgl. die Terrakotte von Nisyros. (S. 8 A. 6.)

[1]) Paus. V, 17, 1: beides *ἔργα ἁπλᾶ* (mir scheint jede Aenderung unnötig), also doch wol aus alter Zeit.

[2]) Ps.-Lucian *περὶ Συρ. Θεοῦ* c. 31.

[3]) Varro bei Lact. Inst. I, 17.

[4]) Vergl. Mionnet déscr. III. n. 154—317 p. 282—303; VI suppl. n. 192. Lenormant nouv. gal. pl. XII, 4—9. Millin. g. m. XII, 49. Eine ähnliche Münze von Hypaepa ist abgebildet Müller D. A. K. I, 9. Den Beweis für meine obige Behauptung werde ich anderswo geben.

[5]) Paus. III, 13, 6.

[6]) Paus. II, 17, 4.

[7]) Achill. Tat. III, 6. — Dagegen halte ich es für bedenklich mit den neueren Mythologen die *Ἥρα Νυμφευομένη*, von der ein berühmtes Bild des Kallimachos im Tempel zu Plataeae stand (Paus. IX, 2 extr.), für eine **bräutliche Hera** zu erklären. Wenigstens erscheint in der von Paus. IX, 3, 1 u. ausführlicher von Plutarch in einer besondern Schrift *περὶ τῶν ἐν Πλαταιαῖς δαιδάλων* (fr. 9 c. 6) behandelten Tempellegende, welcher jene Benennung (nach Paus.) ihren Ursprung verdankte, Hera nicht als Braut, sondern als Brautführerin der auf den Hochzeitswagen gestellten Scheinbraut des Zeus, Daidale (Plutarch) oder Plataia (Paus.). Plutarch sagt geradezu *τὴν Ἥραν καταβᾶσαν ἐκ Κιθαιρῶνος καὶ τοῦ πλάσματος φανεροῦ γενομένου διαλλαγεῖσαν μετὰ χαρᾶς καὶ γέλωτος* ***αὐτὴν νυμφαγωγεῖν***, lässt also nicht einmal die Möglichkeit offen, dass Hera nach der Entdeckung des Truges und nach der Versöhnung mit Zeus an Stelle der Braut getreten sei. Und auch bei dem zum Andenken daran eingesetzten Feste kann durch das auf den Wagen gesetzte hölzerne *ἄγαλμα* nur die Scheinbraut, durch die *γυνὴ νυμφεύτρια* (Paus. IX, 3, 4) nur Hera bezeichnet sein. Auch ist die ganze Legende keine Episode des Brautstandes, sondern des ehelichen Lebens von Zeus und Hera. Und was die **Form** des Worts betrifft, so kann, wie *παιδεύω* u. *παιδεύομαι* im Sinne von *παιδαγωγέω*, und *θηρεύομαι* im Sinne von *θηρευτής εἰμι* steht, *νυμφεύομαι* auch bedeuten *νυμφευτής* resp. *νυμφεύτριά εἰμι*, wenn sich auch diese Bedeutung in den Lexicis nicht angegeben findet, wie umgekehrt *νυμφεύτας* Eur. Ion. 913 nicht Brautführer, sondern Bräutigam bedeutet und *νυμφεύτρια* (s. Suidas. s. v. u. Thom. M. p. 633) zuweilen gleich *νεόγαμος* ist. Im wesentlichen spielt also *Ἥρα Νυμφευομένη* hier dieselbe Rolle, wie Juno pronuba, — so übersetzt den Ausdruck Passow lex. s. v. — bei dem Bunde des Aeneas und der Dido Verg. Aen. IV, 166 od. Juno domiduca (August. de civ. d. VI, 9 u. VII, 3) und steht also nahe der *Ἥρη ζυγίη* (Nonn. Dionys. XXXI, 282, XXXII, 57 u. 74), oder *συζυγία* (Poll. III, 38. Schol. z. Il. α, 609), oder *γαμηλία* (Plut. praec. conjug. (VI p. 535 R).

Die ersten eigentlich dramatischen Darstellungen der heiligen Hochzeit nicht nur mit dem Ehepaar, sondern auch mit dem begleitenden Götterpersonal zeigen, zunächst ebenfalls noch mit dem Kultus zusammenhängend, Reliefs und Vasenbilder.

So vermute ich eine Beziehung auf die heilige Hochzeit in dem Relief an der Vorderseite des Tisches im Tempel der olympischen Hera, auf welchem die Kränze für die olympischen Sieger auslagen, einem Werke des Kolotes, der ein Schüler des Phidias war. Freilich sagt Paus. V, 20, 1 darüber nur: *Ἥρα τε καὶ Ζεὺς καὶ Θεῶν Μήτηρ καὶ Ἑρμῆς καὶ Ἀπόλλων μετὰ Ἀρτέμιδος πεποίηται*, aber ich sehe keine Möglichkeit diese Götter zu einer Gruppe mit einheitlicher Komposition zu verbinden, als in der *Θεῶν Μήτηρ*[1]) die Mutter des Zeus und der Hera zu sehen, welche das Paar vereinigt, oder da nach der oben erwähnten Sage[2]) die Verheiratung des Zeus mit der Hera erst nach dem Sturze des Kronos durch Okeanos und Thetys erfolgt, in jener weiblichen Figur nicht die *Θεῶν Μήτηρ*, sondern Tethys zu erkennen. Dieser Deutung kommt namentlich auch die Anwesenheit von Hermes, Apollon und Artemis zu statten, welche wir unten als stehendes Personal bei Darstellungen der heiligen Hochzeit kennen lernen werden.

Von erhaltnen Denkmälern gehört hierher das in archaistischem Stil gehaltne Relief der Albanischen Ara,[3]) auf dem ich den Zug des Zeus und der Hera zum *λέχος γαμήλιον* (Ar. Av. 1758) unter Begleitung der *θεοὶ γαμήλιοι* erkenne. Voranschreiten zwei weibliche Figuren: Artemis Hegemone, in jeder Hand eine Fackel haltend[4]) und eine zweite, welche in der Rechten einen Stab hält und mit der Linken das eine Ende des Peplos der Artemis fasst, ich glaube Thetys.[5]) Dann folgt das Götterpaar selbst: zuerst Zeus, in der Rechten den Donnerkeil, in der Linken das Scepter, auf dessen Spitze ein Vogel (ob Kuckuk oder Adler, ist streitig) sitzt, dann Hera in bräutlicher Scham den Schleier fassend und den Blick zu Boden senkend. Hieran schliessen sich Poseidon mit Dreizack, Demeter mit Aehren und Mohn, Dionysos mit Thyrsosstab, Hermes mit *κηρυκεῖον*. Dass Apollon fehlt, ist gewis nur zufällig, und ich stimme Welcker vollkommen bei, wenn er seine Anwesenheit auf dem Original unsers Werks voraussetzt.

Während auf diesem Relief die Braut *χαμαίπους* ist,[6]) zeigt die zahlreiche Klasse von Va-

---

[1]) Ueber Rhea = *θεῶν Μήτηρ* s. Welcker Gr. G. II, 218.

[2]) S. Schol. u. Eust. z. Il. ξ, 296.

[3]) Abgebildet bei Winckelm. Mon. ined. tv. 6. Zoëga bass. tv. 101, Welcker A. D. II. T. 1. Gerh. über die 12 Götter Griechenlands T. 2, 2 (Ges. Abh. I T. XVI, 2). Die zuerst von Zoëga ausgesprochene Deutung auf die Hochzeit des Zeus und der Hera wurde von Welcker Rh. M. N. F. I, 420 sq. (A. D. II, 14 sq.) ausführlich begründet und gegen E. Braun, der in dem Hochzeitspaare Athene und Herakles erkennen wollte, scharfsinnig vertheidigt (A. D. II, 25 sq.). Dafür, dass es sich um einen Hochzeitszug überhaupt handelt, sprechen besonders die Fackeln (*δᾳδὲς νυμφικαί* Poll. III, 43 coll. Il. σ, 492. Eur. Hel. 723. Apoll. Rhod. IV, 804, wo Hera das *σέλας νυμφίδιον* bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis hält) und die Kränze, welche sämmtliche Götter tragen (vergl. ausser den von Welcker A. D. II, S 16 angeführten Stellen Poll. III, 43). Dass aber das Brautpaar Zeus und Hera ist, geht wie aus der ganzen Composition des Reliefs, so insbesondere aus der Charakteristik der Hera hervor. Den Einwand von Ph. A. Visconti, dass viele Gottheiten zugegen seien, welche erst später, ja zum Theil erst von Zeus und Hera geboren seien, hat bereits Welcker l. l. S 23 abgefertigt.

[4]) Wie in ihrem Tempel in der arkadischen Stadt Akakesion nach Paus. VIII, 36, 7. Als Hochzeitsgöttin ist Artemis bezeugt von Poll. III, 38.

[5]) Für Leto erklärte sie Braun (Artemis Hymnia und Apollon S 6), und auch Welcker (A. D. II S 25) ist geneigt zu ihren Gunsten seine frühere Erklärung — Rhea — fallen zu lassen. Mir aber scheint nicht nur nichts für Leto zu sprechen, sondern ich halte es für bedenklich, dass die frühere Gemahlin des Zeus bei seiner nächstfolgenden Vermählung erscheint. Bei Plut. fr. 9 c. 3 gilt Leto als Gemahlin des Zeus, als er bereits Hera liebt. Demeter erscheint auf dem Relief als seine Schwester. Tethys bringe ich deshalb in Vorschlag, weil diese nach der oben erwähnten Sage die Stelle der Brautmutter vertritt, wie ihr ja von Zeus die Hera nach dem Sturz des Kronos zur Erziehung übergeben worden war.

[6]) Dieser Ausdruck ist überliefert von Pollux II, 195 *ἐκάλουν οὕτω τὴν οὐκ ἐπὶ ζεύγους κομιζομένην νύμφην* u. III, 40 *ἐπὶ ζεύγους τὰς νύμφας ὡς τὸ πολὺ μετῄεσαν· εἰ δὲ πεζῇ ἀφίκοιτο ἡ νύμφη, χαμαίπους ἐλέγετο.*

senbildern älteren Stils die andre gewöhnlichere Art der Brauteinholung: ἐπὶ ζεύγους, auf einem Viergespann,[1]) wie sie der Chor der Vögel bei Aristophanes (Av. 1734 sq.) besungen hat. Wenn dieser den Eros zum πάροχος[2]) macht, so ist vielleicht eine leise Reminiscenz daran erhalten in dem Bilde einer Vase der Sammlung Fittipaldi in Antium, welches bereits Brunn[3]) auf die Hochzeit des Zeus und der Hera gedeutet hat. Denn auch hier ist Eros anwesend, wenn auch nicht auf dem Viergespann als παράνυμφος — dessen Stelle nimmt, wie auf allen hierher gehörigen Darstellungen, ebenfalls der griechischen Sitte entsprechend,[4]) der νυμφίος selbst ein —, so doch über demselben schwebend. Auch hier schreitet Artemis Hegemone mit zwei Fackeln vor dem Wagen, und in der Frau, welche vor Hera steht, möchte ich auch hier, wie auf dem alban. Relief, Tethys erkennen, welche Muttterstelle an der Braut vertretend die Fackel hält, wie Hera selbst bei der Hochzeit der Thetis.[5]) Den Jüngling vor der Artemis macht der Lorbeerzweig als Apollon kenntlich, wenn er auch von den übrigen Darstellungen dieser Art abweichend hier nicht steht, sondern sitzt.

Abgesehen von diesem Nebenumstande und dem diesem Bilde eigentümlichen Eros[6]) kehrt dieselbe Situation mit mehr oder weniger grossen Veränderungen im einzelnen, so jedoch, dass es nicht zwei völlig übereinstimmende Darstellungen gibt, auf einer grossen Zahl von Vasen wieder, über welche freilich in der neusten Zeit die Ansichten der Archäologen sehr aus einandergehen. Während nämlich vermutungsweise zuerst de Witte[7]) und bestimmter Roulez,[8]) Raoul Rochette[9]) und Welcker[10]) dieselben auf den ἱερὸς γάμος des Zeus und der Hera bezogen,[11])

---

[1]) So sagt der ἄγγελος von der Hochzeit der Helena mit Menelaos Eur. Hel. 723

καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ', ἃς τετραόροις
ἵπποις τροχάζων παρέφερον · σὺ δ' ἐν δίφροις
σὺν τῷδε νύμφη δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον.

[2]) Poll. III, 40 ὁ δὲ καλούμενος παράνυμφος νυμφευτὴς ὀνομάζεται καὶ πάροχος.

[3]) Nur aus dessen Beschreibung (Bull. d. Inst. 1859, 9 sq.) kenne ich das Vasenbild, welches, so viel ich weiss, noch nicht publicirt ist.

[4]) Poll. III, 41.

Vergl. die Vasen in München n. 592. Gerhard A. Vas. IV, T. CCCXII, 1 u. CCCXIII, 2. Cat. Durand. n. 648 u. 649. Roulez Bull. de l'Acad. de Bruxelles VIII, n. 6 pl. II, wo in der Inschrift *ΗΕΜΕΣ* höchst wahrscheinlich der Schluss des Wortes Ἄρτεμις zu erkennen ist.

[5]) Ap. Rhod. IV, 808. — Brunn hat keine Deutung dieser Figur gegeben.

[6]) Mit Unrecht wollte Böttiger (Aldobr. Hochz. S 140) nach einem Gedanken Italinskis auf dem schönen Vasenbilde (Tischbein engravings T. III, 1) in dem Paare auf dem Viergespann, über welchem ebenfalls Eros mit Band und Schale schwebt, Zeus und Hera erkennen. Schon Millingen (uned. mon. I, 16) ist auf die bei Tischbein l. l. verworfene Deutung „Raub der Proserpina" zurückgegangen, und auch bei Brunn (Uebungsblätter S 14) findet sich als Ueberschrift zu dem Bilde „Pluton und Proserpina." Sowol der Kopf, namentlich das sehr lange Lockenhaar des Gottes, als auch das Widerstreben der Göttin, desgl. die 3 Sterne über den Figuren und die sich bäumenden Rosse machen diese Deutung sicher. Der Lorbeerkranz am Kopfe des Gottes ist für Zeus nicht im geringsten beweisend. Die „voranschwebende" (Böttiger) Fackel wurde offenbar von einer zweiten weiblichen Figur, welche jetzt nicht mehr zu sehen ist, getragen.

[7]) Déscription d'une collection de vases d'Etrurie, Paris 1837 p. 74 n. 126.

[8]) Notice sur deux peintures de vases à sujets nuptiaux, Bull. de l'Acad. de Bruxelles VIII, p. 428—437 od. Mél. arch. III. 9.

[9]) Peint. de Pomp. p. 11 not. 11 u. p. 36 not. 21.

[10]) Gr. G. II, 371 u. Arch. Z. 1865 S 57 sq.

[11]) Als unhaltbar übergehe ich die Deutungen auf Odysseus und Penelope (Vermutung von de Witte Cab.

läugneten O. Jahn[1]) und Gerhard[2]) jeglichen mythologischen Bezug derselben und nahmen Darstellungen menschlicher Hochzeiten unter Begleitung der *θεοὶ γαμήλιοι* an, — freilich ohne mich zu überzeugen. Allerdings ist eine solche Verbindung menschlicher und göttlicher Personen gerade auf Hochzeitsdarstellungen an sich nicht unstatthaft,[3]) allein noch viel weniger kann die mythologische Deutung als solche Bedenken haben, besonders da Jahn und Gerhard[4]) selbst auf einer grossen Zahl von ähnlichen Vasenbildern Athena und Herakles auf dem Hochzeitswagen angenommen und beide auch der Deutung des albanischen Reliefs auf die Hochzeit des Zeus und der Hera zugestimmt haben.[5]) Doch wenn wir selbst jene Möglichkeit gelten lassen wollten, wäre es doch höchst wunderbar, dass gerade Apollon, Artemis, Dionysos, Hermes, — ja selbst Poseidon und Hestia fehlen nicht[6]) — als Begleiter beigegeben sind, von denen die meisten wenig oder gar nichts mit der Ehe zu thun haben;[7]) aber noch viel wunderbarer wäre es, dass gerade die höchsten und allgemein verehrten *θεοὶ γαμήλιοι* (*Ζεὺς τέλειος* und *Ἥρα τελεία*)[8]) fehlen. Gerade ihre Abwesenheit unter den Gottheiten, welche den Hochzeitszug begleiten, spricht für ihre Anwesenheit auf dem Hochzeitswagen. Und nur so ergibt sich für die Auswahl der begleitenden Götter ein bestimmtes Prinzip. Wer fehlt? Erklärlicherweise Athena, die *παρθένος ἄζυξ, ἀλέκτωρ, μισόνυμφος,*

οὐ γάρ οἱ ἅδεν ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης[9])

und natürlicherweise die Kinder aus der Ehe des Zeus und der Hera, Ares, Hephaest, Hebe, Eileithyia, obwol doch Ares sowol als Hephaest z. B. auf dem kapitolinischen Puteal unter den Göttern, welche den Hochzeitszug begleiten, nicht fehlen.[10]) Anwesend sind die Geschwister des

---

Durand. p. 220 not. nach einer Andeutung von Gerhard Rapp. Volc. p. 139 n. 213 sq.) und auf Lynkeus und Hypermnestra (Lenormant, cat. étr. p. 75). — Auch wird gewis niemand dem Verfasser des Katalog des Mus. étr. de vases peints de L. Bonaparte, Viterbo 1829 n. 1547 beistimmen, wenn er in den Begleitern des Hochzeitszuges Priester der Gottheiten erkennt, deren Insignien jene tragen.

[1]) Arch. Aufs. S 94 sq.

[2]) A. Vasenb. IV S 81.

[3]) Vergl. Millingen peint. de vas. gr. t. 44 (Müller D. A. K. II, t. 17, 182). Cat. Dur. n. 651. Gerhard A. Vasenb. IV S 82 A. 5.

[4]) Jahn Arch. Aufs. S 96 sq. Gerhard A. Vas. II S 189.

[5]) Jahn Arch. Aufs. S 104 u. 113. Gerhard Ges. Abh. I z. T. XVI, 2.

[6]) Dagegen glaube ich mit Rücksicht auf meine obige Bemerkung (S 26 A. 5) die Frau mit der Blume nicht für Leto, sondern für Aphrodite erklären zu müssen.

[7]) Poseidon hat Jahn übersehen; bei Dionysos erkennt er selbst (S 95) die Schwierigkeit an, wie er auch eingesteht, dass sich Leto und Apollon nicht neben Artemis als Hochzeitsgötter nachweisen lassen. Als die fünf *θεοὶ γαμήλιοι* nennt Plut. Qu. R. 2: Zeus, Hera, Aphrodite, Peitho und Artemis; Pollux III, 38: Hera, Artemis und die Moirai.

[8]) Jahn l. l. S. 109 lässt selbst auf dem kapitolin. Puteal den Hochzeitszug der Athene und des Herakles durch Zeus und Hera eröffnet werden, und nicht fehlt Hera bei der Hochzeit des Herakles und der Hebe (S. Jahn l. l. S 103). Auch belegt Jahn durch zahlreiche Stellen (vrgl. auch Bötticher Philol. Suppl. III S 324 u. E. v. Lasaulx Stud. d. klass. Altert. S. 426 sq.), dass Zeus und Hera die obersten Schutzgötter des *τέλος*, der Ehe, sind. Allerdings schlägt er für die Frau mit Fackel, auf welche der Hochzeitszug zugeht (Vase in München n. 432), auch die Benennung Hera vor, aber die Vergleichung eines ähnlichen Vasenbildes (Stackelberg Gräber d. Hellenen l. 41. Panofka Bild. antik. Leb. t. 11, 3. Gerh. Berl. A. Bildw. Vase n. 706), auf welchem die Frau, welche die eingeholte Braut empfängt, mit Fackeln unter der Vorhalle des Hauses steht, sowie die Erinnerung an die griechische Sitte, dass die Neuvermählte zuerst an den Heerd ihres künftigen Hauses geführt wurde (S. E. v. Lasaulx Stud. d. klass. Altert. S. 430) bestimmen mich der von ihm an zweiter Stelle gegebenen Deutung auf Hestia den Vorzug einräumen.

[9]) h. in Ven. v. 8.

[10]) Jahn Arch. Aufs. S. 109.

Zeus, Poseidon,[1]) Demeter[2]) und Hestia,[3]) und vorzugsweise die Kinder aus andern Ehen desselben: am häufigsten Apollon mit der Leier,[4]) (neben dem Wagen), Artemis,[5]) mit Fackeln (vor dem Wagen) und Hermes[6]) mit κηρύκειον (vor dem Wagen), zuweilen auch Aphrodite[7]), meist mit Blume (neben dem Wagen), desgleichen Dionysos (neben,[8]) oder vor, zuweilen auch hinter dem Wagen) mit Kora, wenn nicht vielmehr in den letztern Okeanos mit Tethys zu erkennen ist.[9])

Was macht aber Gerhard — denn Jahn selbst hat sich nicht näher hierüber ausgesprochen — gegen die Deutung auf Zeus und Hera geltend? Er vermisst ein bestimmtes Merkmal für dieselben. Nun zunächst hätte der Beweis geführt werden müssen, dass dies auch von den zwei Vasenbildern (n. 596 u. 711) der Sammlung des Prince di Canino gilt, auf welchen der Verfasser des Katalogs jener Sammlung[10]) nicht vermutungsweise, sondern ganz bestimmt Zeus und Hera auf dem Viergespann nennt, umgeben von Apollon, Hermes und einer Göttin, für welche eine bestimmte Benennung vorzuschlagen er unterlässt. Allerdings sind auch hier Attribute nicht aufgeführt, doch hat bisher, soviel ich weiss, noch niemand den Beweis geliefert, dass die Bezeich-

---

[1]) Vase in München n. 432.

[2]) Wie am alban. Relief, so nach meiner Ansicht auf der Vase in München n. 432. Demeter erscheint als Schwester des Zeus in der Sage von der heiligen Hochzeit beim schol. A z. Il. α, 609. Von ihrer Vermählung mit Zeus weiss diese nichts.

[3]) Als Schwester des Zeus genannt ebenf. vom schol. z. Il. α, 609. Vergl. Vase in München 432. (S 28 A. 5) Cat. Durand. n. 650. Vase in Berlin n. 706.

[4]) Vasen in München n. 44, 433, 442, 312, 1196, 432, 649, 692. Gerh. A. Vas. T. CCCXII, 2, CCCXIII, 2, CCCXIV, CCCXV. Catal. di scelte ant. etr. n. 596, 711. de Witte descr. d'une coll. d'Etr. n. 126. Roulez Mél. arch. III, 9 tv. 1 u. 2. Cat. Durand. n. 647—650. Cat. Panckouke n. 89, Gerh. Berl. Vas. 695. Maggiore vaso grecosicil., Palermo 1832. (S 30 N. 7.)

[5]) S. S 27 A. 4.

[6]) Vergl. Vasen in München n. 44. 433, 442, 312, 1196, 432, 592, 649, 693. Gerh. A. Vas. T. CCCX, CCCXII. 1 u. 2, CCCXIV, CCCXV. Catal. di scelt. ant. etr. n. 596 u. 711. de Witte descr. n. 126, Cat. Dur. n. 647, 650. Panckouke n. 89. Roulez Mél. arch. III, 9 tv. 1 u. 2. Maggiore l. l. Vasen in Berlin n. 695 u. 706. Der Beiname Ἐπιθαλαμίτης, welchen Hermes nach Hesych s. v. auf Euböa hatte, — die analogen Epitheta des Hermes, welche Welcker Gr. G. II, 458 zusammenstellt, zeigen, dass Meinekes Vorschlag bei Hesych Ἔρως zu lesen, unnötig ist — stammt vielleicht erst von der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera, welche gerade in Euböa vorzugsweise lokalisirt war.

[7]) Vergl. Vasen in München n. 433, 1196, 432, 406, 693. Gerh. A. Vas. IV, T. CCCXII, 2, CCCXIV, CCCXV. de Witte descr. d'une coll. de vases d'Etr. n. 126. Roulez Mél. Arch. III, 9 tv. 1.

[8]) Vergl. Vasen in München n. 312, 442, 592, 649. Cat. Durand. n. 646. Gerh. A. Vas. T. CCCXI, CCCXII, 1, CCCXIII, 2, CCCXIV. Catal. di scelt. ant. etr. n. 711.

[9]) Vergl. Vasen in München n. 693. Cat. Durand. 650, 647. Vase in Berlin n. 695. Maggiore festa nuziale nel dipinto di un ant. vaso, Palermo 1832. Roulez Mél. arch. III, 9, tv. 1. Gewis mit Unrecht hat Roulez Bull. de l'Acad. VIII p. 432 in dem Greis hinter dem Wagen (Cat. Durand. n. 647) den Lehrer des Zeus, Olympos, oder gar den Kithaeron vermutet. Keiner von beiden wird von der Sage und der Analogie der andern Darstellungen im mindesten unterstützt. — Uebrigens gilt besonders von Dionysos und von Hermes, was Welcker A. D. II, 23 gegen Visconti bemerkt. Von der Geburt des Hermes nach der Hochzeit des Zeus mit Hera weiss die Sage gar nichts; das Gegenteil aber lässt sich daraus vermuten, dass seine Mutter Maia Tochter eines Titanen, des Atlas, ist. Aber auch die Geburt des Dionysos nach dieser Hochzeit war keineswegs allgemein angenommene Sage. Wie Diodor. S. III, 62 bemerkt, dass über seine Geburt die verschiedensten Sagen gingen, so nannte z. B. Apollodor fr. 410 H., desgl. Macrob. S. I, 12 ihn den Sohn des Zeus und der Gaia-Themele, Euripides (Antig. fr. 177 N.) Sohn des Zeus und der Dione, also Bruder der Aphrodite, u. Paus. II, 31, 2 nennt Semele gar Διὸς γυνή (also doch sicher vor Hera). Vergl. Welcker Gr. G. I, 437 u. II, 585.

[10]) Catalago di scelte antichi etrusche di prince di Canino n. 596: l'Imeneo di Giove. n. 711: Giove e Giunone.

nung l'Imeneo di Giove e Giunone willkürlich oder unrichtig sei. Allein dies selbst zugegeben, welche Attribute sind denn zu verlangen? Die männliche Figur ist auf den meisten Darstellungen bärtig, dass aber auch ein unbärtiger Zeus, wie auf einigen derselben,[1]) namentlich in dieser Situation durchaus nichts Anstössiges hat, glaube ich im ersten Theile meiner Abhandlung gezeigt zu haben.[2]) Scepter und Donnerkeil aber, wie an der alban. Ara, kann er nicht haben, denn er hält mit beiden Händen die Zügel oder wo die eine Hand frei ist, hält er in derselben angemessner Weise einen Stab oder Gerte.[3]) Er sowol als auch die Braut ist bekränzt, wie an der albanischen Ara; desgleichen wie an dieser ist Hera verschleiert, und schon deshalb konnte ihr die Stephane fehlen.[4]) Wenn aber endlich auf einer ganz vereinzelt dastehenden Vase[5]) sich neben den beiden Figuren auf dem Wagen die Inschriften **ΛΥΣΙΠΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ** und **ΡΟΔΟΝ ΚΑΛΕ** gefunden haben, so kann ich darin nur einen Beweis dafür sehen, dass eben, weil des Zeus und der Hera Teleia *πιστώματα*[6]) Prototyp jeder rechtmässigen Ehe *(κουρίδιος γάμος)*[7]) war, besonders aber deswegen, weil die Feste des Zeus und der Hera, wie in Samos, Knossos, Athen, so gewis auch anderwärts, in einer mimischen Wiederholung ihrer heiligen Hochzeit bestanden, dass — sage ich — im Lauf der Zeit auch Menschen die Rolle des Götterpaars übernahmen.[8]) Ich kann also die Deutung der übrigen Darstellungen dieser Art auf die Hochzeit des Zeus und der Hera für nicht widerlegt halten. Schliesslich stelle ich die hierher gehörigen meist schwarzfigurigen Vasenbilder zusammen:

1) Vasen in München n. 44. 312. 432. 433. 442. 1196. 692. 693. 592.[9])
2) Vasen in Berlin n. 695. 706.
3) Catal. di scelte antich. de prince di Canino n. 596. n. 711.
4) de Witte déscr. d'une coll. de vas. p. d'Etrurie n. 126.
5) de Witte Cab. Durand n. 646. 647. 648. 650.
6) Dubois Catal. Panckouke n. 89.[10])
7) Maggiore festa nuziale nel dipiuto di un ant. vaso plastico greco siciliano, Palermo 1832.

Mit Abbildungen:

8) Roulez Bull. de l'Acad. de Brux. VIII n. 6 pl. 1 u. 2 (Mél. arch. III, 9 tv 1 u. 2).

---

[1]) Vergl. Vasen in München n. 692, 693. de Witte déscr. l. l. n. 126. Gerb. A. V. T. CCCXIII, 2. Vase in Berlin 695.

[2]) Vergl. S 13.

[3]) Vergl. Vasen in München n. 44. 433, 592. Roulez l. l. pl. I.

[4]) Vergl. z. B. Clarac pl. 415 n. 721, pl. 424 n. 755, und Hera ohne Schleier und Stephane Clarac pl. 421 n. 742, pl. 423 n. 749.

[5]) Mus. étr. de Luc. Bonap. n. 1547.

[6]) Aesch. Eum. 212.

[7]) Archil. fr. 17. Vergl. auch Gerh. Rapp. Volc. n. 230: Sposa novella col nome di Giunone. Donna in piedi con scuffia e scettro e con l' epigrafe *Ἥρη*.

[8]) Allmählich ging die Einmischung menschlicher Verhältnisse noch weiter: so wenn auf Vasenbildern (Gerh. A. Vas. IV T. CCCX und Cab. Durand. n. 649) neben dem Wagen 2 Frauen mit Körben auf dem Kopfe erscheinen.

[9]) Wol dieselbe, welche Raoul Rochette peint. de Pomp. p. 11 not. 11 als n. 101 erwähnt, welche Welcker (Gr. G. II, 318) bei Jahn nicht finden konnte. Nur scheint hier Hera eben erst im Begriff den Hochzeitswagen zu besteigen. Zweifeln kann man, ob 2 Vasen hierher zu rechnen, auf welchen die weibliche Figur die Zügel hält: n. 406, auf welcher der Bräutigam ganz fehlt und n. 649, wo derselbe neben ihr steht, die eine Hand auf den Rand des Wagens aufstützend.

[10]) Kenne ich, wie auch die folgende, nur aus der Beschreibung von Jahn Arch. Aufs. S. 93.

9) Gerhard A. Vasenb. T. CCCXI. CCCXII 1 u. 2. CCCXIII. CCCXIV. CCCXV. (letztere = Campanari Vasi Feoli n. 17).

Es ist nun eine zweite Klasse von Vasenbildern zu besprechen, welchen gemeinsam ist, dass sie das Götterpaar sitzend zeigen. Unter diesen nenne ich, den Faden der zeitlichen Aufeinanderfolge festhaltend, zuerst die schwarzfigurige Volcenter Vase alten Stils aus der Sammlung des Prince di Canino, abgebildet bei Micali Ant. mon. tv. 81. Müller D. A. K. II n. 10. El. céram. I, 22.

Zeus, in der ausgestreckten Hand den Donnerkeil haltend und Hera[1]) sitzen beide, das Haupt bekränzt, nach rechts gewandt, die Augen zu Boden gerichtet, auf einem Sessel, hinter welchem Hermes mit κηρυκεῖον und Dionysos ebenfalls bekränzt, in der erhobnen Linken den Kantharos haltend, vor welchem, das Gesicht dem Paare zugekehrt, zwei weibliche Figuren in langen Gewändern stehen. Die erstere, ebenfalls bekränzt, während die andre nur mit einer Binde versehen ist, hält in der erhobnen Hand eine kleine Frucht (nach Micali eine Granatblüthe), nach welcher Hera die Linke ausstreckt. Wer sind diese? Weder für Persephone und Artemis (So Micali), noch für die Horen (O. Müller), noch für Hestia und Ariadne (So Welcker) lässt sich ein entscheidendes Moment anführen. Erwägen wir namentlich die Situation, so ergibt sich an der Hand der Sage über die h. Hochzeit, wie sie uns bei Aristophanes[2]) erhalten ist, die Deutung auf die Moirai als νυμφεύτριαι καὶ θαλαμεύτριαι.[3]) Der eigentliche γάμος (πομπή und ἑστίασις) ist vorüber, das Paar ist bereits im Thalamos angelangt und hat nur noch Einer Pflicht zu genügen, ehe es zum Beilager schreitet, nämlich den Liebesapfel (μῆλον Κυδώνιον) gemeinsam zu essen.[4]) Diesen oder ein Stück desselben reicht eben die erste Moira[5]) dem Paare. Daher einerseits der schamhaft gesenkte Blick des Paares, andrerseits die ausgestreckte Hand der

---

[1]) Während schon Micali storia degli ant. pop. Ital. III, p. 137 und Welcker z. Müller Handb. d. Arch. § 351, 8 in dieser thronenden Göttin Hera erkannten, hielt O. Müller (Handb. § 99, 11 u. z. Atlas) dieselbe für Athene, mit Unrecht, wie mir scheint, aus mehr als Einem Grunde. Ganz abgesehen davon, dass die Aegis fehlt, und dass die haubenartige Kopfbedeckung — vergl. die Beschreibung der Vase bei Gerh. Rapp. Volc. n. 230, auf welcher Ἥρη durch Inschrift gesichert ist — für keinen Helm, selbst nicht für die attische Form desselben, erklärt werden kann, und dass ein Kranz am Helme keinen Sinn hat, so ist Athene allein neben Zeus auf dem Throne nicht nachzuweisen. Der lange mit Spitze versehene Stab ist entweder für ein Scepter, (ähnlich auf der bei Müller l. l. n. 12 abgebildeten Münze in den Händen des Zeus, der Hera und Athene), oder für eine Lanze zu halten, wie diese sich nicht nur bei der Juno Lanuvina, sondern auch auf samischen Münzen (Mionnet déscr. III n. 154 p. 282. Spanh. z. Callim. p. 417) bei Hera findet.

[2]) Av. 1731 sq. Ἥρᾳ ποτ' Ὀλυμπίᾳ
τῶν ἠλιβάτων θρόνων
ἄρχοντα θεοῖς μέγαν
Μοῖραι ξυνεκοίμισαν.

Und dass das Andenken hieran im Volksbewusstsein nicht erloschen war, ergibt sich aus der Sitte, nach welcher, wie der Hera und Artemis, so auch den Moirai vor der Hochzeit geopfert wurde. (Poll. III, 38.)

[3]) Poll. III, 41.

[4]) Vergl. über diese Sitte Plut. Sol. p. 89 C, Mor. p. 138 D. Ibyc. fr. I. S. E. v. Lasaulx Stud. S. 431. Und dass diese Sitte der Hochzeit des Zeus und der Hera keineswegs fremd war, sondern vielleicht gar auf dieselbe zurückging, zeigt der Granatapfel in der ausgestreckten Hand des Ζεὺς Κάσιος in Pelusium und der polykletischen Hera in Argos, wodurch nun auch die Bemerkung des Paus. II, 17, 4 τὰ μὲν οὖν ἐς τὴν ῥοιὰν (ἀποῤῥητότερος γάρ ἐστιν ὁ λόγος) ἀφείσθω μοι in das rechte Licht gestellt wird.

[5]) An den zwei Moirai ist nicht der geringste Anstoss zu nehmen: dieselbe Zahl weist nach in Delphi Paus. X, 24, 4 und Plut. de εἰ c. 2.

Hera, daher endlich auch die Anwesenheit der beiden *θυρωροί*[1]) welche vor dem Thalamos Wache zu halten haben, des Hermes *Ἐπιθαλαμίτης*[2]) und des Dionysos, der mit seinem *κάνθαρος* an die dem Genuss des Apfels vorangegangne *θοίνη* oder *ἑστίασις* erinnert, wenn nicht vielleicht die Sage wie bei Hermes einen noch bestimmteren Anhalt für seine Anwesenheit bot.

Während nun diese wie alle bisher erwähnten Darstellungen eine bestimmte Scene aus dem Drama der heiligen Hochzeit vorführen, gibt es noch eine Anzahl Vasenbilder, welche nur den allgemeinen Eindruck derselben wiedergeben, indem sie mit mehr oder weniger deutlicher Beziehung auf die Hochzeit selbst das Götterpaar thronend in der Umgebung der Gottheiten, denen wir zum grössten Teil bereits als Teilnehmern der Hochzeitsfeier begegnet sind, vor Augen stellen.

Am meisten tritt noch unter diesen der hochzeitliche Bezug hervor auf einem gelbfigur. Krater von Ruvo im Museum Santangelo, der, soviel ich weiss, noch nicht publicirt, sondern nur von Panofka[3]) beschrieben ist. Derselbe enthält die Darstellung zweier heiligen Hochzeiten. Während nämlich im untern Felde Dionysos und Ariadne als Neuvermählte auf einem von Panthern gezogenen Zweigespann erscheinen, umgeben von Himeros, einem Satyr, Pan, Silen und einer Bacchantin, zeigt das obere Feld Zeus *(ΖΕΥΣ)* mit Adlerscepter auf einem Throne sitzend, ihm gegenüber auf einem Klappstuhl Hera *(ΗΡΗ)* mit Stephane, Schleier und Scepter versehen, umgeben von Aphrodite, Himeros *(ΗΙΜΕΡΟΣ)*, Hermes *(ΗΕΡΜΕΣ)*, Apollon und Artemis, welche in der Rechten eine Fackel hält.

Dagegen ist nicht sowol die Vermählung des Zeus und der Hera, wie Welcker meint, sondern ein Bild ihres ehelichen Lebens im Olymp vorgeführt auf 2 gelbfigur. Stamnoi, welche Welcker[4]) behandelt hat. Auf dem erstern[5]) sitzt am linken Ende nach rechts gewandt auf einem Throne Zeus, bekränzt, in der Linken Scepter und Blitz, in der Rechten eine Schale haltend, in welche eine geflügelte weibl. Figur aus einer Kanne einzugiessen im Begriff ist. Während diese nach Zeus hinblickt, schaut der neben ihr stehende lorbeerbekränzte Apollon, in der Linken die Kithara, in der Rechten das an jener mittels einer Schnur befestigte Plektron haltend, nach der dem Zeus gegenüber auf einem Klappstuhl sitzenden Hera, welche, mit Stephane geschmückt, in der erhobnen Rechten eine Blume, in der Linken das Scepter hält. Hinter ihr stehen nach rechts blickend Hermes, Poseidon mit Dreizack und Delphin, Athena, in der Linken die Lanze haltend, letztere im Gespräch mit Pluton, der in der Linken ein Horn hält, die Rechte aber mit einer Gebärde zum Sprechen erhoben hat; zuletzt steht den Kopf nach den genannten Gottheiten umwendend noch eine weibliche jugendliche Figur, in welcher Welcker mit grosser Wahrscheinlichkeit die Aphrodite erkannt hat, in lebhafter Bewegung die linke Hand erhebend und mit dem linken Fuss ein wenig ausschreitend. Eine hinter ihr befindliche mit Kapitäl versehene Säule schliesst die im olympischen Göttersaale spielende Scene ab.

Die Gründe, aus welchen ich Welckers Deutung auf die heilige Hochzeit für unstatthaft halte, sind folgende. Zunächst passt die augenfällige Trennung und Gegenüberstellung des Zeus und der Hera für nichts weniger als für ein Brautpaar. Obenein lässt sich Zeus sichtlich in

---

[1]) Cf. Poll. III, 40. Das Vorkommen von mehr als 1 *θυρωρός* beweist deutlich Liban. IV, p. 624, 19 *(εἰ μὴ πολλοὶ προςεστήκοιεν ταῖς θύραις)*.

[2]) S. S 29 A. 7.

[3]) Arch. Zeit. 1848 S. 217 u. 218.

[4]) Ann. d. Inst. 1861 p. 293—298 tv. 58. A. D. V, 360—365 tv. XXIV.

[5]) T. XXIV u. Catal. del Museo Campana Serie IV n. 54.

diesem Augenblicke mehr die Sorge für den Wein, als für sein Weib, angelegen sein, und ganz entsprechend richtet diese ihre Aufmerksamkeit auf den Gesang des Apollon, wenn auch die einander suchenden Augen und die bedeutungsvolle Haltung der Blume in der Hand der Hera Unterpfänder für ihre gegenseitige Liebe sind. Noch weniger aber passt, wenn Welckers Erklärung der weiblichen geflügelten Figur richtig[1] ist, Hebe, die Tochter des Götterpaares, zu ihrer Vermählungsfeier. Was endlich die Anwesenheit des Apollon betrifft, so ist uns dieser allerdings unter den Begleitern des Hochzeitswagens ebenfalls mit Kithara versehen begegnet, aber wenn Welcker seine Anwesenheit auf unserm Vasenbilde auf die Dichtung Pindars (hymn. fr. 1) zurückführt, dass Apollon mit den Musen, eben von Zeus in's Dasein gerufen, an der Hochzeit selbst sein Lob gesungen habe, so beruht dies, wie ich bereits oben[2] gezeigt habe, auf einer unrichtigen Auffassung der Stelle des Aristid. II, 142. Und dass der leierspielende Apollon keineswegs notwendig auf eine Hochzeit hinweise, sondern zu jeder Götterversammlung passe, zeigen, wenn es überhaupt eines Beweises bedarf, die Schilderungen des *συμπόσιον* der Götter bei Lucian Icaromen. § 27 u. Deor. dial. § 16.

Auch hat Welcker selbst die Bezeichnung „Hochzeit des Zeus und der Hera" vermieden bei einem zweiten ebenfalls gelbfigurigen Stamnos, den er zuerst publicirt und erklärt hat,[3] obwol doch die Situation des Götterpaares eine ganz analoge ist. Auch hier sitzen sich beide gegenüber, in der Linken das Scepter haltend — nur fehlt dem Zeus der Kranz und der Blitz, der Hera die Blume — auch hier giesst eine weibliche Flügelfigur mit Kerykeion in die Schale, welche Zeus in der ausgestreckten Rechten hält. Apollon fehlt hier wie die übrigen Götter des vorigen Stamnos ausser Pluton, welcher hinter Hera steht. Dafür sind aber hier anwesend und weisen auf orphischen Einfluss hin Dionysos, eine weibliche Figur mit Apfel und Schwan, wahrscheinlich Aphrodite, ein zweiter sitzender Dionysos und endlich noch eine zweite Göttin, für welche sich keine sichre Deutung geben lässt.[4])

Eine ganz ähnliche Scene des olympischen Familienlebens zeigt die Vase in München n. 405:[5]) Zeus und Hera sitzen auf einem mit Sphinxen verzierten Thron, vor ihnen eine Flügelgestalt — Hebe —, aus der Kanne in eine Schale eingiessend; hinter ihr Athena, Poseidon und Hermes, und dieselbe Situation, jedoch ohne die drei letztenGötter, kehrt wieder auf der Sosiasschale[6]): auch hier sitzen auf einem mit Pantherfelle bedeckten Sitze Zeus und Hera, beide mit Scepter und Schale; auch hier steht Hebe im Begriff ihnen einzugiessen, und mit einigen

---

[1]) Allerdings ist dies zweifelhaft. Gerhard (Ueber die Flügelgestalten der alten Kunst Ges. Abh. I, S. 167 A. 32) erklärt eine Beflügelung der Hebe für sehr zweifelhaft, und auf dem gleich zu besprechenden Vasenbilde mit ganz analoger Darstellung erkennt Welcker selbst in der eingiessenden Göttin Nike. Diese unterscheidet sich aber von der unsrigen durch weiter nichts, als durch das Kerykeion, was jedenfalls für Nike, wenn auch bezeugt, doch nicht wesentlich ist. Vergl. Welcker A. D. III, 51.

[2]) S. 21 A. 4.

[3]) A. D. V tv XXIV b.

[4]) Eben so wenig darf eine hochzeitliche Beziehung angenommen werden auf einem dritten von Welcker angeführten Vasenbild (Mus. Greg. T. II tv. 21, 1): Zeus steht, den Blitz in der Rechten, das Scepter in der Linken, neben der sitzenden Hera, über deren Haupt Athene den Helm dem Zeus entgegenstreckt zum Zeichen ihrer Bereitschaft zum Kampf, auf dessen Bevorstehen die hastig herbeieilende Flügelfigur, diesmal wol Iris, vielleicht die Nachricht von einem Aufstande der Giganten bringend, hinweist. Hinter Athene stehen Poseidon, Hephaest, Kora und Pluton im Gespräch.

[5]) Abgebildet bei Gerh. A. Vas. I, 7.

[6]) Mon. d. Inst. I tv. 24 n. 25. Gerh. Griech. u. Etr. Trinkschalen des K. Mus. in Berlin T. VI, VII.

Modifikationen zeigt dieselbe Scene die schöne Vulcenter Schale des britt. Mus.:[1]) Zeus *(ΖΕΤΣ)* sitzt, die Stirn bekränzt, mit Schale und Scepter, den linken Arm auf einen Torus gestützt, die rechte Hand auf die linke Schulter der ihm gegenübersitzenden Hera *(ΗΕΡΑ)* gelegt, welche über die Zärtlichkeit ihres Gemahls fast mehr als erfreut ist. Hinter Zeus steht hier Ganymedes, von dessen Inschrift noch der Schluss *ΜΕΔΕΣ* erhalten ist. Ganz entsprechend sind an den andern Seiten und auf dem Grunde der Schale Götterpaare, welche durch das Band der Ehe oder Liebe verknüpft sind: Poseidon und Tethys, Ares und Aphrodite, Dionysos und Ariadne, Pluton und Persephone.

So viel von den Darstellungen der heiligen Hochzeit resp. des ehelichen Lebens des höchsten Götterpaars auf Vasen und Schalen.

Während es diesen eigentümlich ist, dass sie Zeus und Hera nie allein, sondern umgeben von ihren Verwandten oder in der Gesellschaft von Hebe oder Ganymedes zeigten, haben wir nun noch von denjenigen Denkmälern zu reden, welche, wie die Bronce, von der wir bei der ganzen Untersuchung ausgegangen sind, das Paar allein zu einer Liebesgruppe vereint darstellen. Erwähnt ist bereits die unvollkommenste Art dieser Gruppirung, wie sie sich auf Münzen von Epirus findet[2]): dicht neben einander die Köpfe des Zeus (mit Eichenkranz) und der Hera oder Dione (mit Stirnkrone). Erwähnt sind ferner die altertümlichen Terrakotten, welche das Götterpaar thronend zeigten.[3]) Dagegen möge hier noch besonders hingewiesen werden auf ein Denkmal, welches unsrer Bronce am nächsten steht, nämlich auf ein bronceenes Relief im britt. Museum (Schrank 65), über das ich freilich nur aus einer kurzen Beschreibung[4]) urtheilen kann. Hier steht das Götterpaar, und zwar hat Zeus, ähnlich wie an der Vulcenter Schale des britt. Museums, seine Linke auf den Rücken der Hera gelegt, während seine Rechte ausgestreckt ist.[5]) Bringen diese Denkmäler den Liebesbund des Zeus und Hera gleichsam in seiner Ruhe zur Darstellung und geben sie zum Teil noch in hieratischer Weise — wie die Terrakotten — zum Teil in gnomisch-paränetischer Stimmung den Eindruck der *Ἥρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα*, so sind durch dramatische Lebendigkeit charakterisirt zwei Denkmäler, welche jenen Liebesbund nicht in seiner Vollendung und Ruhe, sondern in einem Moment seiner Entwicklung vorführen: dies sind die bereits erwähnte selinuntische Metope und das Pompejanische Wandgemälde, auf deren Darstellung und Idee, nachdem ich sie oben nur in formaler Beziehung herangezogen hatte, ich nun näher eingehen muss.

Auf der erstern[6]) sitzt, nur den Unterkörper und den untern Teil des Rückens von einem in schönen Falten herabfallenden Gewande bedeckt, Zeus auf einem Felsen, den linken

---

[1]) Abgebildet Mon. d. Inst. V tv. 49. Gerh. Trinksch. und Gefässe des K. Mus. in Berlin II. Abth. H. Besprochen Arch. Zeit. 1847 Beil. 1 S 1 und von E. Braun Ann. d. Inst. 1853 p. 103—113.

[2]) S. S 19 A. 5

[3]) Vergl. S. 24 mit A. 6.

[4]) Arch. Zeit. 1846 S 221.

[5]) Im weitern Sinne gehört hierher auch das Basrelief an der Basis der zerstörten Ehrensäule des Antoninus Pius zu Rom (Mus. Piocl. V, 29. Millin g. m. 180, 682), auf welchem der Kaiser Antoninus Pius neben seiner Gemahlin Faustina thronend auf den weit ausgespannten Fittigen vom Genius der Welt emporgetragen wird, insofern der Kaiser (mit Adlerscepter und von 2 Adlern umgeben) als Zeus, seine Gemahlin (mit Krone, Schleier und Scepter) als Hera aufgefasst sind.

[6]) Serradifalco Ant. di Sicilia II, p. 66 T. XXXIII. Wenn dieser eine sichere Deutung wegen Mangels an bestimmten Attributen für unmöglich hält, so muss ich dem widersprechen. Für Zeus spricht eben so sehr der mächtige Bau des Oberkörpers, dessen ganze Fläche dem Beschauer zugewandt ist, das in schönen Falten über

Arm aufstützend und fasst die vor ihm stehende Hera, welche ihr schleierförmig über den Kopf gezogenes Gewand mit den Fingerspitzen der linken Hand hochhält, an der Wurzel der rechten Hand, wie an unsrer Bronce, dieselbe ein wenig in die Höhe hebend und schaut ihr entzückt in's Antlitz. So gibt das Kunstwerk eine wunderbar schöne Illustration zu den schönen Worten des Dichters (Il. ξ, 296)

ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεύς,
ὡς δὲ ἴδ', ὥς μιν ἔρος πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν,

wenn der Künstler auch nicht gerade an die Idascene gedacht hat. Das Zaghafte und Schüchterne, was schon Serradifalco hervorhob, die süsse mädchenhafte Scham der Göttin auf diesem Relief ist doch von der herausfordernden Sprödigkeit der Hera in jener Scene zu verschieden, passt dagegen vortrefflich zu einer Situation, wie sie Homer in den folgenden Worten bezeichnet:

οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότητι.

Sowol der Idee als auch der Ausführung nach bietet die grösste Aehnlichkeit das vielbesprochene pompejanische Wandgemälde, welches im Jahre 1825 in der casa del poeta tragico entdeckt und seitdem oft herausgegeben ist.[1])

Auch hier sitzt Zeus auf einem Steine, mit dem Rücken an einen Berg[2]) gelehnt, das

---

den Unterleib geworfene Gewand, endlich auch das schöne Profil mit dem symmetrisch geordneten Bart, wie für Hera die im Gesicht und der ganzen Haltung ausgesprochene Keuschheit, der Schleier, die Stephane, die eigentümliche Haltung der Fingerspitzen und das Fehlen des Gürtels. Ich kann daher im allgemeinen die Deutung Welckers (z. O. Müller, Handbuch § 119, 4) „Zeus und Hera nach Il. ξ" nur unterschreiben; keine der 3 andern Deutungen ist irgendwie plausibel. Wenn Serradifalco (Bull. d. Inst. 1830 p. 177 sq.) in der weiblichen Figur Semele erkennen wollte, so gebricht dieser Deutung allerdings jegliches sicherstellendes Argument. So geeignet die Katastrophe der Semele für künstlerische Behandlung (vergl. das Relief von Chios, Müller D. A. K. II. n. 66) sein mochte, in der Scene unseres Reliefs würde kein Hellene auf Semele gerathen haben. Am allerwenigsten hätte sie sich dem Gotte nahen dürfen. Wenn ferner S. vermutungsweise auch an Pluton und Proserpina dachte, so spricht auch dagegen nicht nur die Abwesenheit jeglichen characteristischen Attributes, sondern auch die Situation selbst. Wenigstens müsste doch Proserpina neben Pluton sitzen. Aber auch O. Müllers (l. l.) Gedanke an Apollon und Daphne ist unglücklich. Denn weder erinnert etwas in der männlichen Figur an Apollon, noch in der weiblichen an Daphne; dieser dürfte doch kaum der Lorbeer und das Kostüm der Jägerin (innuptae aemula Phoebes Ov. Met. I, 474) fehlen, ausserdem müsste sie doch wol fliehend, jener sie verfolgend dargestellt sein.

[1]) Mus. Borb. II tv. 59. Inghirami Gal. Om. II, 131. Raoul Rochette Maison du poète tragique pl. 22; peint. de Pomp. pl. 1. Gell Pompejana I, pl. 41. Braun Vorsch. d. Kunstmyth. T. 1. Ternite Pomp. Wandgem. III, tv. 22. Nach den vielen Verhandlungen, welche über das Bild geführt worden sind, betrachte ich es jetzt als ausgemacht, dass weder die Deutung auf Kronos und Rhea (zuerst ausgesprochen von Gerhard, Kunstbl. 1826 St. 8. dann von O. Müller Bull. d. Inst. 1832 p. 189—192. Handb. d. Arch. § 395, 2 u. von Schelling, Kunstbl. 1833 N. 33 S 262 sq., der auch O. Jahn Arch. Aufs. S 79 A. 76 u. Arch. Beitr. S 286 und H. Brunn Jahrbb. d. Kritik, Berlin 1845, 2 S. 119 sq. zustimmte), noch die auf Zeus und Thetis oder Peleus und Thetis oder Menelaos und Helena (Gell. l. l. p. 160 sq.) haltbar sei, sondern dass Zeus und Hera zu erkennen sind (so zuerst Becchi z. Mus. Borb. II, tv. 59. Raoul Roch. l. l. p. 11 sq. Minervini Bull. Napol. n. s. VI p. 134 sq. Welcker z. Ternite l. l. A. D. IV, 95—103. Arch. Zeit. 1865 S. 56—59. W. Helbig Ann. d. Inst. 1864 p. 270—282, zuletzt G. Ungermann J. J. 1867 Bd. 95. S 209 sq. Auch hier spricht der starke Körperbau, die breite dem Beschauer zugekehrte Brust und der Eichenkranz für Zeus, und dass auch der auf das Hinterhaupt gezogene Mantel bei diesem gar nicht auffällig ist, zeigen ausser Mart. Cap. I, 66 die von Welcker A. D. IV. S 101 A. 11 u. von Helbig l. l. p. 275 zusammengestellten zahlreichen Beispiele. Ebenso sind alle charakteristischen Zeichen der Hera vorhanden: der keusche Gesichtsausdruck, namentlich der starre Blick (recht eigentlich βοῶπις), die züchtige Verhüllung des Körpers, welche nur die Unterarme freilässt (daher λευκώλενος), das schleierförmig über den Kopf gezogene Gewand, endlich die Stephane.

[2]) Auf den Ida werden bezogen die in der Mitte befindliche Säule mit den Löwenköpfen, Becken, Flöten und Tympanum, desgleichen die drei zu Füssen des Zeus gelagerten Jünglinge, in welchen Welcker (Arch. Zeit. 1865 S 58) die idäischen Daktylen erkannt hat, jedenfalls plausibler, als wenn Schelling an die Sprösslinge der Ehe des

Haupt mit einem Eichenkranz umwunden, den Schoss, den rechten Schenkel, den linken Arm, den Rücken und den Hinterkopf vom Gewande bedeckt. Mit zwei Fingern der linken Hand fasst er einen Stab, die Rechte hat er nach der in einiger Entfernung vor ihm stehenden, jungfräulich verhüllten und geschmückten Hera ausgestreckt und fasst diese in der uns bekannten Weise über der Hand am Ende des linken Unterarms, während sie mit der rechten Hand das eine Ende ihres Gewandes fasst und vor den Schoss heraufgezogen hält. Spricht sich schon in dieser ihrer Haltung und noch mehr in ihrem den Anblick des Zeus meidenden Gesichte eine gewisse Zurückhaltung und Schüchternheit aus, so wird diese noch gesteigert durch den gelinden Zwang, welchen eine zweite weibl. Figur, durch die Flügel als Iris, die *θαλαμεύτρια* der Hera[1]), gekennzeichnet, auf sie ausübt. Diese nämlich steht hinter ihr und fasst sie am Arme, offenbar um sie dem Zeus zuzuführen. Ich kann daher Welcker[2]) nicht beipflichten, wenn er in der Hera unsers Bildes die absichtlich spröde verführerische Frau sieht und dies Widerstreben ein berechnetes nennt. Ueber ihre ganze Gestalt ist der Geist einer solchen Keuschheit und Unschuld ausgegossen, dass ich glaube, dieselbe könne gar nicht ergreifender zur Darstellung gebracht werden. Ja ich möchte sogar behaupten, dass der Künstler durch das Streben die jungfräuliche Schüchternheit der Hera möglichst drastisch darzustellen sich zu der Uebertreibung habe verleiten lassen, welche ich in dem unschönen Motiv der Gewandhaltung finde. Ich glaube, ohne damit den Verdiensten des hochehrwürdigen Altmeisters der Kunstexegese nur im geringsten nahetreten zu wollen, Welcker hat diesmal, der thatsächlichen Erscheinung entgegen eine Auffassung hineingetragen, welche dem Charakter des Bildes fremd ist, weil er sich von dem Gedanken an eine Entlehnung des Motivs zu demselben aus der homerischen Idascene[3]) nicht losmachen konnte. Der Geist dieser und der unsers Bildes sind aber ganz verschieden. Dort ist

---

Kronos u. der Rhea dachte, oder wenn Stephani (parerg. archeol. XIV. Pétersbourg 1855 p. 302), dgl. Brunn (Philostrat. Gem. S 290) u. Helbig (l. l. p. 277) nach Analogie der um Hippolyt klagenden *ἐν ὥρᾳ μειρακίων* dargestellten *λειμῶνες* bei Philostr. Imag. II, 4 (auf Rechnung rhetorischer Schilderung gesetzt von Welcker z. d. St. p. 421 u. Friederichs Philostr. Bilder S. 94—101) Personificationen der unter dem Lager des Zeus und der Hera in der homer. Schilderung sprossenden Blumen (Il. ξ, 347. Nonn. Dion. XXXII, 83 sq.) annehmen. Doch ist es keineswegs nötig (mit Welcker) an den p h r y g i s c h e n Ida zu denken; im Gegenteil erklären sich die bacchischen Symbole noch besser vom k r e t i s c h e n, alsvom phrygischen Ida; denn bacchischen Kult des *Ζεὺς Ἰδαῖος* auf Kreta bezeugt Eur. *Κρητ.* fr. 475 N., während wir beim phryg. Ida dieselben erst auf einem Umwege durch Herbeiziehung des Kybeledienstes erklären können. Die *Ἰδαῖοι Δάκτυλοι* aber hatten recht eigentlich ihren Sitz auf dem kretischen Ida (Vergl. Paus. V, 7, 4. Marm. Par. 22. Müller fr. hist. I. 544), wohin sie von dem phrygischen gekommen sein sollten. (Diod. S. V, 64. Strab. X, p. 473.) Endlich aber macht es auch die Nähe von Knossos sehr wol möglich, dass der *ἱερὸς γάμος* auch auf dem kretischen Ida localisirt war. Freilich wird die Zahl der *Ἰδαῖοι Δάκτυλοι* stets höher — 5 bis 100 — angegeben. S. Paus. l. l. Schol. z. Apoll. Rhod. α, 1129. Pherecyd fr. 7 M. (Overbeck die antiken Schriftquellen S. 6). Ich selbst habe an den bei Dodona gelegenen Berg T o m a r o s, bei der Säule mit Becken an das dort befindliche Kessel-Orakel (Steph. B. s. v. *Δωδώνη*) des Zeus und der Dione, bei den 3 Jünglingen an die Zeuspriester und Bewohner des Tomaros, die S e l l o i oder T o m a r o i (*χαμαιεῦναι* Il. π, 235; *ὄρειοι καὶ χαμαικοῖται* Soph. Trach. 1168; *γηλεχέες θεράποντες ἀσιγήτοιο λέβητος* Call. in Del. 286 cf. Eustath. z. Il. l. l. *χαμαὶ γάρ φασι δοραῖς ἐγκοιμώμενοι*) gedacht; die Zahl derselben ist zwar nicht überliefert, aber wird der Zahl der Priesterinnen (*Πελειάδες*) der Dione entsprechend 3 gewesen sein. Vergl. v. Lasaulx Stud. des klass. Alterthums S 283 sq. Zum Tomaros würden besonders auch die Eichen und die Eichenkränze der Jünglinge passen. Vrgl. d. Relief bei Clarac pl. 214 n. 256. Dann wäre das Gemälde zu den Münzen von Epirus (S. S 19 A. 5) in Beziehung zu setzen. Doch gebe ich die Vermutung nur für das, was sie ist.

[1]) Theocr. id. XVII, 131. Nonn. Dionys. XXXII, 78 sq.

[2]) A. D. IV, 99.

[3]) Diese Auffassung hat bereits W. Helbig Ann. d. Inst. 1864 S 279 sq. bekämpft, dessen Ausführungen im einzelnen ich freilich nicht überall beitreten kann.

Hera die reizende, herausfordernde Frau, hier die zurückhaltende schüchterne Jungfrau. In jener ist eine Mitwissenschaft von Seiten der Iris, wie sie unser Bild deutlich zeigt, nicht nur unbezeugt, sondern überhaupt nicht wol mit ihr vereinbar;[1]) und nur aus dieser Verwechslung lässt es sich erklären, wenn Welcker sagt, Iris verrathe gerade dadurch, dass sie die Hera dem Zeus zuschiebe, dass dies Widerstreben nur Verstellung sei. Will man eine dichterische Quelle für unser Gemälde annehmen, so schlage ich die alexandrinisch-römische Poesie vor: dass diese die Hochzeit des Zeus und der Hera mit zahlreichen Ornamenten versah, zeigt das Beispiel ihrer Hauptvertreter, des Kallimachos, des Euphorion, und derjenige, bei dem uns gerade Iris zum ersten Male als *θαλαμεύτρια (ἣ στρῶσεν λέχος)* bei der Hochzeit des Zeus und der Hera erscheint, ist ein Alexandriner, Theocrit, und um den Geist unsers Gemäldes, namentlich die Auffassung der Hera zu würdigen, empfehlen sich auch hier wieder zur Vergleichung die Verse des Statius (Theb. X, 61 sq.), auf welche ich bereits oben S 23 hinwies:

Ipsa illic magni thalamo desponsa Tonantis
Expers conubii et timide positura sororem
Lumine demisso pueri Jovis oscula libat
Simplex et nondum furtis offensa maritis,

Verse, die auch insofern unser Interesse in Anspruch nehmen, als sie zeigen, dass der Liebesbund auch zur Zeit des Statius ein beliebtes Sujet der bildenden Kunst war. Denn gewis trug dieser nicht zum geringen Teil dem Geschmack seines Publikums Rechnung, wenn er jene Umarmung zum Dessin für den Peplos macht, welchen die Argivischen Frauen der Hera weihen, um die glückliche Heimkehr ihrer Männer zu erlangen.

Müssen wir demnach dies pompejanische Gemälde[2]) zur alexandrinisch-römischen Poesie in Bezug setzen, so fehlt endlich auch nicht zur obscön-parodischen Behandlung, welche der *ἱερὸς γάμος* von Seiten der Literatur erfuhr,[3]) das Pendant in der bildenden Kunst. Wie in unlautrer Rede, so ward mit schmutzigem Pinsel die heilige Hochzeit zu einem Vorwurf der *ἀῤῥητουργία*[4]) herabgewürdigt. Nach Origenes[5]) berief sich Chrysipp auf ein Gemälde in Samos[6]), *ἐν ᾗ ἀῤῥη-*

---

[1]) Aus diesem Grunde ist auch die Beziehung auf die Idascene zu verwerfen, welche de Witte und Lenormant (El. céram. I p. 279 f.) dem Turiner, jetzt im Louvre befindlichen Relief mit der Inschrift Diadumeni (Maffei Mus. Veron. p. CCXI, 1. Clarac pl. 200 n. 25. Gyps-Abguss in Bonn n. 339, in unserm Museum n. 159) geben. Aphrodite, für welche jene die sich auf die Schulter des Zeus stützende Göttin erklären, könnte, wie O. Jahn Arch. Aufs. S 79 A. 76 bemerkt, in jener Scene um so weniger Platz finden, „da sie, weit entfernt eine solche Vereinigung des Zeus und der Hera zu begünstigen, von Hera überlistet worden war." Nach dem, was Ungermann J. J. 1867 S 210 gegen die Visconti-Welckersche Erklärung erinnert hat, scheint auch mir am plausibelsten die Deutung Schweighäusers (Les monumens du Musée Napol. T. I Paris 1804 p. 4) auf Aphrodite, wie sie gegenüber der Griechenfreundin Hera den Zeus für die Sache der Troer zu gewinnen bemüht ist.

[2]) Dass mit Unrecht Raoul Rochette (choix de peint de Pomp. l. l.) eine Scene der Hierogamie auf dem Gemälde der Titusthermen (Mirri pitture delle camere Esquiline t. VI) erkennen wollte, bemerkt Brunn in der Recension jenes Werks (Jahrbb. f. wissensch. Kritik 1845 S. 123), indem er zeigt, dass in dem an der Brust der Hera säugenden Kinde nicht Hephaest („le fruit illicite de son union avec Jupiter"), sondern Herakles zu erkennen sei.

[3]) S. S 23.

[4]) S. Hesych s. v.

[5]) c. Cels. IV c. 48.

[6]) Wenn Diog. L. VII, 187 bemerkt, er habe über dies Bild *παρὰ τοῖς περὶ πινάκων γράψασι*, Polemon, Hypsikrates, Antigonos nichts finden können, so beweist dies nichts gegen die Existenz des Bildes. Origines l. l. sagt ausdrücklich von Chrysipp: *παρερμηνεύει τὴν ἐν Σάμῳ γραφήν*, und dass seine Aufstellung im Tempel nicht unmöglich ist (Letronne append. aux lettres d'un antiquaire à un artiste p. 34 sq., Roulez Bull. de l'Acad. de Brux. T. VIII p. 431), beweist die schlagende Analogie des speienden Homer von Galaton, welches Bild sich nach Aelian v. h XIII, 22 im Tempel des Homer neben seiner Statue befand.

τοποιοῦσα ἡ Ἥρα τὸν Δία ἐγέγραπτο, und ähnlich wenn nicht dasselbe war das Gemälde in Argos, welches derselbe Chrysipp *ἐν ταῖς ἐρωτικαῖς ἐπιστολαῖς (πρὸς τῷ Διὸς αἰδοίῳ φέρων τῆς Ἥρας τὸ πρόσωπον)* erwähnte.[1]) Nicht nur christliche, sondern auch heidnische Schriftsteller empfanden den empörenden Hohn, welchen solche Darstellungen der hohen Würde der Religion und Kunst sprachen.[2]) Wie fühlt man sich dagegen von dem keuschen Geiste, wie der meisten andern behandelten Darstellungen, so besonders auch unsres Bronce-Reliefs angezogen und erquickt.

[1]) Clem. Homil. V, c. 18.
[2]) Theophil. Ant. ad. Autol. III, 3. Diog. L. prooem. 5.



Vereins-Nachrichten.

Der im Anschlusse an das archäologische Universitäts-Museum dahier 1862 gegründete „Verein für Geschichte der bildenden Künste“ wird am 9. December d. J. das fünfte Jahr seines Bestehens zurückgelegt haben. Unter bescheidenen Verhältnissen entstanden, ist er allmälig durch die lebhafte Theilnahme, welche er bei den Kunstkennern und Kunstfreunden hiesiger Stadt gefunden hat, soweit consolidirt, dass es uns angemessen erschien, das Geburtsfest Winckelmanns, welches bisher in der Stille und im kleinen Kreise von uns begangen wurde, diesmal um so mehr in einem grösseren Kreise zu feiern, als der 9. Dezember d. J. der einhundertfünfzigste Geburtstag des grossen Mannes ist, dem wir nicht allein die Gründung einer speciellen Kunstwissenschaft, sondern auch einen mächtigen Aufschwung im Kunstgeschmacke verdanken. Wir haben es daher mit Freude begrüsst, dass Herr Professor Braniss es übernommen hat, unseren Empfindungen an diesem Tage Ausdruck zu geben und uns durch seine geistvolle und universelle Anschauung das Bild Winckelmanns zu erneuern, und erlauben uns, die Mitglieder des genannten Vereines und der archäologischen Section sowie diejenigen, welchen Eintrittsbillets von den Mitgliedern eingehändigt worden sind, in den Saal der neuen Börse einzuladen.

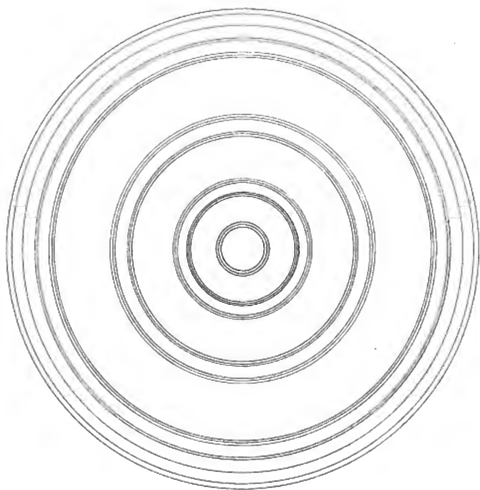
Der Verein ist während des nunmehr ablaufenden Quinquenniums seiner Aufgabe getreu geblieben, die Kenntniss der bildenden Künste nach Maassgabe des § 1 seiner Statuten innerhalb seines Kreises in anspruchsloser Weise zu fördern. Es hat dies einerseits durch regelmässig von 14 Tagen zu 14 Tagen in dem Auditorium des archäologischen Museums abgehaltenen Vorträge, andererseits durch Vorlage von Kunstdenkmälern aus demselben Museum, den reichen hiesigen Privatsammlungen und seinen eigenen, theils durch Ankauf, theils durch Schenkung erworbenen Sammlungen angestrebt. Die Zahl der Mitglieder beträgt gegenwärtig 91. Vorträge sind in dem laufenden Jahre 18 gehalten worden und zwar von den Herren Prof. Dr. Braniss, Geh. Justizrath Freiherrn v. Amstetter, Regierungsrath Alfons Freiherrn v. Wolzogen, dessen Abgang von Breslau der Verein wie alle Kunstfreunde hiesiger Stadt auf das Innigste bedauern, Privat-Docent Dr. Schultz, Ingenieur-Major und Lehrer an der Königl. Kriegsschule a. D. Nowag, Baumeister Milczewski, Ober-Regierungsrath v. Willich, Dr. phil. Weber, Dr. phil. Blümner, Dr. phil. Drescher, Dr. phil. Weniger und von dem Unterzeichneten. Als Mitglieder des Vorstandes fungirten der Unterzeichnete, die Herren v. Wolzogen, v. Uechtritz, Quas, Schultz, Kaestner, Goerlitz.

Für die besonderen Zwecke der Kunstarchäologie, namentlich der griechisch-römischen, wurde im Beginne dieses Jahres eine archäologische Section in der schlesischen Gesellschaft dahier gegründet, welche sich zur Aufgabe gestellt hat, denjenigen, die ein fachmässiges Interesse für die Archäologie der Kunst haben, durch die Vorlage der neuesten Erscheinungen auf diesem Gebiete und eingehende Referate über dieselben die Hand zur Fortbildung zu bieten. Vorträge über freigewählte Themata sollen nur in dem Falle gehalten werden, dass eigene, die Wissenschaft fördernde

Resultate geboten werden können. Es zeichneten sich 18 Mitglider ein und wurden im laufenden Jahre zwölf Vorträge von den Herren Dr. Schultz, Foerster, Blümner und von dem Unterzeichneten gehalten, in denen die Mehrzahl der neuen Publicationen seit den letzten zwei Jahren zur Vorlage kamen. Einiges wird durch den Druck veröffentlicht werden, das Nähere in übersichtlicher Zusammenstellung wird der Jahresbericht der schlesischen Gesellschaft enthalten.

Rossbach.







natürl. Grösse.

